This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

1757

Ser 137 d. 82/8

175

Ser 137 d. 82/8

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

Arras. — Typographie Rousseau-Leroy, rue Saint-Maurice, 26.

REVUE

DE

L'ART CHRETIEN

RECUEIL MENSUEL

D'ARCHEOLOGIE RELIGIEUSE

DIRIGÉ PAR

M. L'ABBÉ J. CORBLET

Chanoine honoraire, Historiographe du diocèse d'Amiens, Correspondant de la Société impériale des Antiquaires de France et du Ministère de l'Instruction publique.

HUITIÈME ANNÉE

ARRAS

Bureaux de la Revue

LIBRAIRIE ROUSSEAU-LEROY

RUE S.-MAURICE, 26

PARIS

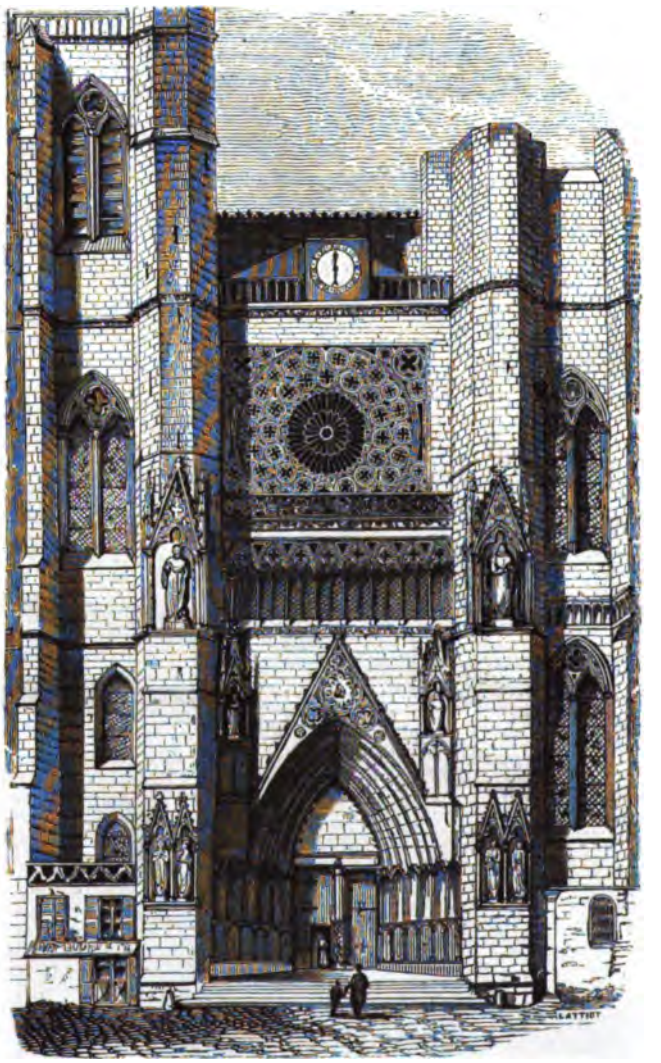
Librairie Saint-Germain

CHEZ PUTOIS-CRETTE, LIBRAIRE

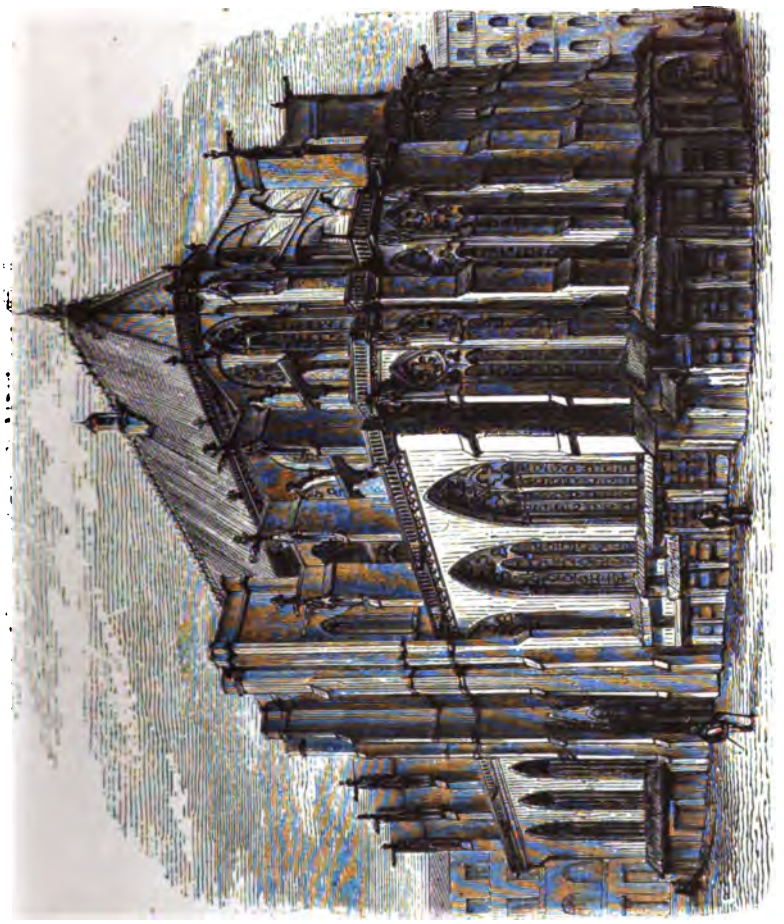
RUE BONAPARTE, 39

MDCCCLXIV

BIBLIOTHECA · BODLEIANA ·



FAÇADE SEPTENTRIONALE DE LA CATHÉDRALE DE CLERMONT-FERRAND



ABSIDE DE LA CATHÉDRALE DE CLERMONT-FERRAND

LA CATHÉDRALE DE CLERMONT

L'édifice que nous allons décrire n'est pas la cathédrale primitive ou la *Mater Ecclesia* de la ville d'Auvergne. Ce n'est pas même celle que saint Namace, neuvième évêque d'Auvergne, fit construire, et dont Grégoire de Tours donne la description complète. Son plan était une croix tournée à l'Orient et terminée par un hémicycle avec deux ailes. Elle avait 42 fenêtres, 70 colonnes et 8 portes. Les parois du sanctuaire étaient revêtues de mosaïques et de marbres de diverses couleurs. Les reliques de saint Agricole et de saint Vital y reposèrent, ce qui fit donner à cette église le nom de ces deux saints, quoiqu'elle fût dédiée aussi à saint Laurent.

On croit que cet édifice fut détruit lors de la guerre de Pépin et de Waifre en 761, trois siècles après sa fondation ; et c'est seulement au Xe siècle qu'il fut relevé de ses ruines et consacré par Étienne II (946).

Cette église a dû servir de type aux églises romanes de l'Auvergne ; ainsi l'église de Notre-Dame-du-Port pourrait donner une idée assez juste du style et même de la proportion

de la cathédrale d'Étienne II. Il paraît même que sa structure ne manquait pas de mérite, puisque le roi Robert-le-Pieux voulut qu'on la prît pour modèle de celle qu'il faisait bâtir à Orléans en l'honneur de saint Aignan. On est maintenant fixé sur le style et les proportions de l'ancienne cathédrale. Les deux tours romanes (*fig.* 1), abattues en 1848,

1

les murs romans de la partie nord-ouest et les chapelles trouvées sous le chœur de la cathédrale moderne sont devenus de précieuses indications pour reconstruire le plan de l'ancien édifice, qu'on ne démolissait, à ce qu'il paraît, qu'au fur et à mesure que le nouveau se développait.

La cathédrale actuelle a été commencée, en 1248, par Hugues de La Tour, soixante-unième évêque, avant son départ pour la Terre-Sainte, où il mourut.

Les plans furent conçus par Jean Deschamps, *Johannes de Campis*, qui mourut en 1280, sans avoir eu la satisfaction de voir achever son œuvre, et dont le tombeau fut placé à l'une des portes de l'église.

Une bulle du pape Innocent IV donna l'impulsion aux premiers dons qui furent faits pour l'œuvre de construction; mais c'est sous Guy de La Tour, neveu et successeur de Hugues, que la construction prit le plus d'accroissement.

En 1262, saint Louis vint à Clermont, à l'occasion du mariage de son fils Philippe. On peut certainement présumer que les libéralités du pieux Roi, celles de sa suite et des seigneurs qui étaient accourus de tous les points de l'Auvergne, durent aider singulièrement à activer la construction qui devint, dès lors, l'œuvre de saint Louis. Tout, en effet, porte le cachet du siècle du saint Roi dans la partie de l'édifice qui a dû être faite sous son inspiration. Les vitraux des chapelles de l'abside ont une analogie frappante avec ceux de la Sainte-Chapelle de Paris. Les ornements, affectionnés par les décorateurs de cette époque, y sont répandus à profusion : la fleur de lys de France à la tige élancée et la tour *donjonnée* de Castille s'épanouissent dans l'azur et le pourpre des vitraux ou sur les sculptures des piliers.

En 1285, le chœur seulement était achevé; on put y recevoir, en grande pompe, le métropolitain de Bourges.

Guy de La Tour meurt en 1286, et ce n'est que cinquante ans plus tard que les constructions d'une portion de la nef sont assez avancées pour qu'on pût consacrer l'église, environ cent ans après sa fondation. La consécration fut faite par Étienne Alberti qui devint pape sous le nom d'Innocent VI, en 1341.

L'invasion anglaise du XIVe siècle ne permit pas de con-

tinuer les travaux. On élevait alors plus de forteresses que d'églises, et la pénurie financière était d'ailleurs arrivée à ses dernières limites ; on peut donc avancer que la nef date de l'épiscopat de Henri de La Tour, mort en 1415, et qu'elle fut amenée à l'état où nous la voyons, de la fin du XIVe au commencement du XVe siècle.

L'archéologue, habitué à lire les dates des monuments sur le style de leurs ornements, peut facilement distinguer les soudures qui lient le travail d'un siècle avec celui d'un autre, sans que, au premier coup d'œil, l'ensemble des lignes de construction soit changé et que l'harmonie générale en souffre.

2

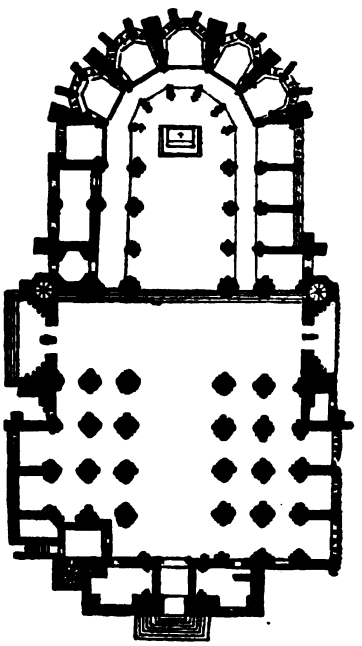
Nous donnons ici un contrefort d'arc-boutant du XIIIe siècle (*fig.* 2), pris dans la partie absidale, et un autre contrefort

du XVe siècle de la nef (*fig.* 3), à l'appui de notre observation (*Voyez aussi les planches* 1 *et* 2).

3

On peut donc avancer, d'après des renseignements assez certains, que le sanctuaire de la cathédrale de Clermont fut élevé au XIIIe siècle, le chœur et le transsept au commencement du XIVe, les nefs au XVe, et que le XVIe siècle y mit aussi son cachet dans les travées qu'on a démolies en 1848, sans que le plan primitif de Jean Deschamps ait été changé (*fig.* 4). Ainsi l'édifice peut parfaitement être classé parmi les cathédrales du Midi qui, commencées comme celles

de Limoges et de Narbonne au XIIIe siècle, ne furent continuées que dans les siècles suivants, sans pouvoir être jamais achevées.



4

Les successeurs de Henri de La Tour s'occupèrent, à ce qu'il paraît, moins des constructions que de l'ornementation intérieure ; du moins les documents historiques ne mentionnent que ce qui frappait le plus les regards. Ainsi Martin Gouge, dit de Charpaigne, fit construire un magnifique jubé; Jacques de Comborn donna des vitraux et continua les embellissements commencés par son prédécesseur. Cet évêque s'occupa d'un grand nombre de constructions religieuses qui se firent peut-être au détriment de l'achèvement de la cathé-

drale; il fit même rebâtir la petite église du Saint-Sépulcre qui était adossée au mur du Midi, construction qu'il fallut abattre un demi-siècle plus tard pour dégager la cathédrale.

Sous l'épiscopat de Charles II de Bourbon, en 1496, on reprit les travaux, et on a pu retrouver aux archives départementales le devis dressé à cet effet [1]. Les dépenses pour achever le portail du midi, réparer et compléter les deux tours joignant le même portail, une tour joignant le portail nord, trois travées complètes avec leurs chapelles au nord et au midi, et enfin les trois *portaux* et la façade occidentale s'élevaient à 100,300 livres, ce qui équivaut, en prenant pour terme de comparaison le prix moyen du blé à cette époque, à environ trois millions. On conserve aux archives le plan-projet de la façade occidentale avec cette indication : *Le patron et pourtraits des portaulx et de ce qu'il reste à parachever à l'église de Clermont.* Ces plans sont sans nom d'auteur.

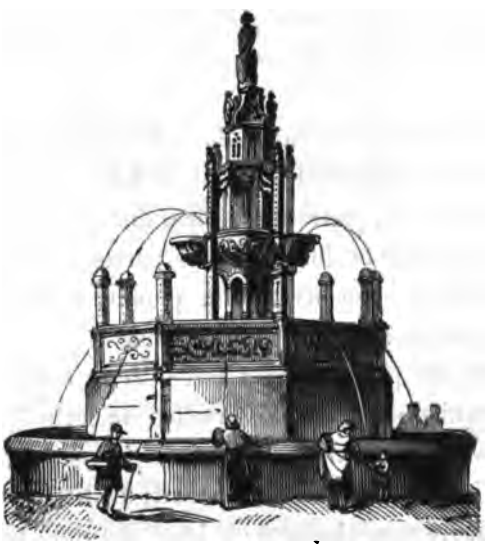
En 1507, sous l'épiscopat de Jacques d'Amboise, soixante-dix-neuvième évêque de Clermont, il fallut s'occuper de la toiture qui n'étant, pour ainsi dire, que provisoire, garantissait mal l'édifice et lui ôtait une partie de sa grâce : une charpente élevée, recouverte en plomb, remplaça bientôt l'ancienne toiture plate et à tuiles rondes.

L'ouvrage de plomberie fut fait avec le soin et le talent particulier qui distinguait les artistes de cette époque : une crête élégante couronnait l'arête de la charpente, et la croupe absidale avait pour ornement, au lieu d'un épi vulgaire, un arbre généalogique de Jessé, terminé par la statue de la Vierge, appelée Notre-Dame-du-Retour; les ancêtres de la Vierge s'épanouissaient chacun dans la corolle d'une fleur,

[1] Voir la Notice sur la cathédrale, par M. Gonod. Clermont, 1839.

partant de la tige principale, et l'ensemble devait rappeler le célèbre candélabre de Florence, représentant aussi un arbre de Jessé. Il ne reste plus de ce bel ouvrage que l'armature en fer et quelques lambeaux informes de plomb encore suspendus après, mais dont on peut encore, avec un peu d'attention, rétablir l'ordonnance.

Dans la partie de la nouvelle charpente qui correspond au milieu du chœur, Jacques d'Amboise fit faire un merveilleux clocher en plomb repoussé et découpé dont on a conservé le plan d'élévation aux archives départementales, seul souvenir de ce chef-d'œuvre, abattu en 1741 pour cause de solidité et reconstruit plus simplement, puis abattu en 1793, pour



5

reparaître humblement en 1820, tel que nous le voyons aujourd'hui. Ce clocher était connu sous le nom de clocher du

Retour, à cause de la dévotion particulière que l'on avait à la statue de Notre-Dame-du-Retour.

Jacques d'Amboise fit encore exécuter de belles boiseries dans le chœur et donna de riches tapisseries pour orner le sanctuaire dans les jours de grandes fêtes; enfin, il fit élever sur la place, au midi de la cathédrale, une fontaine publique qui fait encore l'admiration des artistes (*fig.* 5). Transportée d'abord, en 1808, sur la place Delille, elle a été déplacée, en 1858, pour être réédifiée avec quelques modifications à la jonction du cours Sablon et d'une avenue inachevée. On prétend que ce charmant édicule n'a pas fini le cours de ses pérégrinations, et qu'après un long exil il reviendra près de la cathédrale; mais ce ne sera pas sans avoir laissé plus d'une de ses sculptures en route.

Après avoir résumé l'histoire de la construction de la cathédrale, poursuivie pendant près de trois siècles au milieu de fortunes bien diverses, il faudrait un chapitre entier pour consigner, à notre honte, le récit des mutilations successives qui ont déshonoré et dépouillé ce beau monument.

Les barbares de 1793, dignes successeurs des Normands et des Sarrazins qui avaient ravagé l'Auvergne au Moyen Age, après avoir rasé les deux églises paroissiales de Saint-Pierre et de Saint-Genès et saccagé les chapelles conventuelles, avaient résolu de détruire la cathédrale, ce monument de *superstition et de fanatisme ;* cependant, grâce à l'intervention de quelques citoyens, aussi courageux qu'ingénieux dans leurs moyens de défense, le monument fut sauvé comme local utile aux grandes réunions démocratiques; mais on ne put pas empêcher la dévastation. Les deux clochers du midi furent abattus ; le portail fut privé du fronton à feuilles grimpantes qui le terminaient; les petites statues qui garnissaient les grandes voussures de l'ogive et

la statue de la Vierge qui surmontait le pilier, furent détruites ou mutilées. Ces statues, qui devaient représenter les apôtres et les prophètes, étaient assises, et chaque personnage surmonté d'un dais merveilleusement sculpté. Les tours du nord furent seulement endommagées, et le portail subit les mêmes mutilations que celui du midi, sauf cependant un médaillon sculpté, représentant les arts libéraux, selon la classification du Moyen Age, et les figures grotesques de la balustrade.

Dans l'intérieur, on enleva le jubé de l'évêque Martin de Charpaigne ; ses débris servirent à la construction et à l'embellissement d'une vulgaire maison qui se voit encore rue de Fontgiève. Grilles richement ouvragées, stalles, boiseries, reliquaires, autels, tout fut renversé ou mutilé. Une cloche qui pesait, dit-on, dix mille livres se trouvait dans l'une des tours romanes ; on voulut la briser sur place, et comme on ne pouvait en venir à bout, on eut recours à l'incendie, au risque de brûler tout l'édifice ; la cloche tomba en effet en défonçant trois voûtes et ébranlant l'antique tour où nous avons pu voir, au moment des démolitions, les traces du feu et du passage de la cloche.

Les verrières échappèrent à la dévastation. Ce qui manque de cette belle décoration transparente a disparu par d'autres causes ; la vétusté, les ouragans, comme celui de 1835, le besoin d'augmenter la lumière dans les églises, besoin qui tourmenta le XVIIIe siècle, furent certainement les causes de ces regrettables lacunes.

Chaque chapelle était sous l'invocation d'un ou de plusieurs saints, et les vitraux reproduisaient leur histoire selon les légendes du temps. Les noms de la plupart de ces chapelles se sont conservés jusqu'à nous. Les traditions écrites et ce qui reste de ces verrières, endommagées autant par la

maladresse des vitriers modernes que par les siècles, aident encore à reconnaître le sujet du vitrail, et par conséquent la véritable dédicace de la chapelle. Celle qui forme le milieu de l'abside derrière le chœur, était dédiée à saint Jean-Baptiste ; puis, en partant de celle-ci, du côté du midi, la première à saint Jacques et à sainte Anne, la deuxième à saint Bonnet, la troisième à sainte Foi et à sainte Marguerite, la quatrième à sainte Agathe, la cinquième à saint Arthême ; et du côté nord, en partant de la chapelle de saint Jean, se trouvent : la première dédiée à sainte Marie-Magdeleine et aux saints Agricole et Vital, la seconde à saint Austremoine, et la troisième à saint Georges, le patron des chrétiens en croisade. Tous les vitraux des autres chapelles de la nef, qui avaient aussi leur dédicace et qui devaient être exécutés dans le même genre, quoique d'un style postérieur, n'existent plus.

La grêle du 28 juillet 1835 brisa une partie des vitraux à l'aspect du nord-ouest ; la fenêtre de saint Georges et celle de saint Austremoine furent du nombre. Cet accident, réparé avec soin, permit d'étudier de près ces curieux monuments de la peinture au XIIIe siècle.

La fenêtre de saint Georges est divisée en quatre lancettes égales, séparées par trois meneaux, et terminées par une rose dentelée et deux trèfles à quatre feuilles qui remplissent l'ogive. Chaque lancette contient dix panneaux de 0,87 de large sur 0,66 de haut chacun ; chaque panneau renferme, dans un médaillon, un trait de la vie du saint, les tourments de son glorieux martyre, ses miracles et son apothéose. La grande rose du milieu représente saint Georges armé de toutes pièces, et revêtu de la tunique blanche à la grande croix rouge des chevaliers croisés. Le cheval est entièrement caparaçonné de blanc avec des croix rouges. Chaque dentelure

de la rose contient un portrait; celui du bas, qui est couronné, serait peut-être celui de saint Louis.

Il a été facile de reconnaître que ces vitres avaient été endommagées et restaurées avec quelque soin au XVe ou au

6

XVIe siècle; plus tard, de nouveaux accidents furent réparés sans intelligence par les vitriers modernes. Et enfin, c'est au mauvais goût du XVIIIe siècle que l'on doit la perte des panneaux inférieurs de cette importante verrière et de toutes celles de l'abside; il fallait de la lumière à tout prix, comme

si le jour mystérieux qui, autrefois venait éclairer ces autels, ne convenait pas mieux au recueillement de la prière faite le plus souvent sur les dalles funéraires.

Nous donnons ici une vue du bas-côté absidal (*fig.* 6) où se trouvent les verrières dont nous venons de parler.

Nous y joignons le dessin d'une des rares pierres tumulaires qui ont échappé au vandalisme, c'est celle d'un chanoine du XIVe siècle (*fig.* 7).

7

Les vitraux supérieurs du chœur ont une disposition différente, mais doivent appartenir à la même époque; car avant le XIVe siècle, on avait employé dans les croisées élevées

des figures colossales dessinées dans le même genre que celles qu'on ciselait au trait sur les tombeaux. Ce même genre de figures se reproduit dans les hautes croisées des cathédrales de Lyon et de Bourges. Les grandes figures de la nef à Saint-Séverin de Paris sont bien du XIVe siècle et ne ressemblent plus à celles-ci. Ce qui serait encore un indice d'ancienneté de quelques-uns de ces vitraux de Clermont-Ferrand et de Bourges, c'est l'emploi fréquent d'un ornement consacré par les artistes byzantins, lorsqu'ils avaient à représenter le Christ, la Vierge, un saint ou même un roi : le nimbe elliptique.

La plupart des figures colossales des vitraux de Bourges, attribuées au XIIIe siècle, sont placées dans des ellipses de ce genre, formées d'une simple bande bleue ou rouge. A la Cathédrale de Clermont un seul vitrail offre ce caractère : c'est celui qui rappelle la dédicace de l'église. Il est placé dans la principale fenêtre du chœur. Cette fenêtre n'a que deux lancettes : dans l'une est représentée la Vierge, et dans l'autre le Christ assis. Aux quatre coins de l'ellipse qui entoure la Vierge, sont placés des anges portés sur une sorte de nuée ; au-dessous se lit cette inscription en lettres initiales du XIIIe siècle : SANCTA MARIA ASSVMPTA. La hauteur de ces figures peut être de 2 m. 30 à 2 m. 65.

Les autres croisées du chœur étaient occupées par les douze apôtres et les douze prophètes, tenant chacun de longs *philactères*, assez disgracieusement déroulés. Ces vitraux sont en mauvais état ; la grêle de 1835 en a détruit deux, qui ont été fidèlement reproduits dans le même style. Le même fléau avait atteint la grande rose du nord, les vitres de la galerie placée au-dessous, et deux croisées de la nef à vitraux du XVe siècle.

Les grandes fenêtres de la nef furent peintes dans le goût

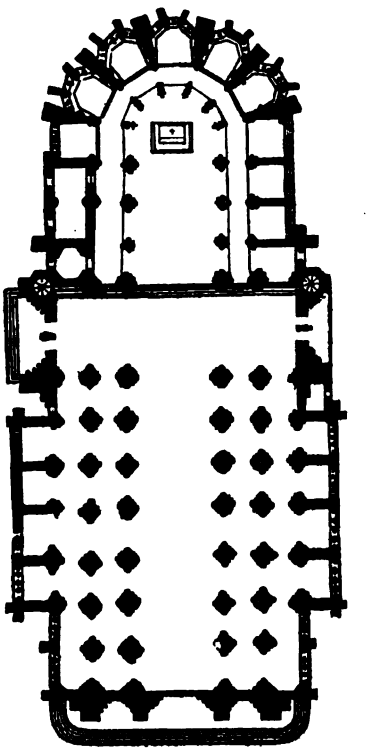
du XVe siècle, par les soins de Jacques de Comborn, quatre-vingtième évêque de Clermont (1444). Ces vitraux, assez mal exécutés, comme beaucoup de vitraux de cette époque, avaient éprouvé d'autres accidents, et avaient été réparés de manière à les rendre presque indéchiffrables, sauf les armes du prélat donateur, Jacques de Comborn, qui étaient *d'or, à deux lions passant de gueules.*

Nous ne quitterons pas la cathédrale sans dire un mot des réparations faites ou projetées par les architectes du Gouvernement pendant ces dernières années.

En 1848, on abattit les deux grosses tours romanes de la façade occidentale dont nous avons donné le dessin à la page 6. Ces tours servaient comme de deux puissants éperons sur lesquels venaient s'appuyer toute la forêt de bois du comble chargée de plomb. Cet appui enlevé, on fut obligé de démolir en angle de 45 degrés tout le haut de la dernière travée avec environ dix mètres de charpente et deux magnifiques fenestrages ajourés. On construisit, en outre, un mur de refend d'une grande épaisseur, qui enleva au service de l'église tout le bas de la travée démolie par en haut, et, en définitive, on fut heureux de conserver comme solides points d'appui le reste des deux tours, dont la cyclopéenne construction bravait d'ailleurs les leviers des démolisseurs. C'est sur ces bases que s'appuient maintenant les nombreux étais de bois, seuls soutiens de l'édifice qui tend, à ce qu'il paraît, à suivre la pente rapide de la rue.

Tout ce travail dispendieux et inutile, pour ne pas dire plus, fut fait en vue de l'achèvement de la cathédrale, question que l'on agite depuis plus de vingt ans sans solution. N'eût-il pas été plus sage de procéder comme les architectes du XIIIe siècle, qui ne démolissaient qu'au fur et à mesure qu'ils construisaient.

Voici le plan (*fig.* 8) avec prolongement de deux travées



8

qui fut proposé en 1848. De nouvelles études ont été faites depuis, sous la direction de M. Viollet-Le-Duc, architecte du Gouvernement.

L'État a fait successivement acheter et démolir les barraques qui encombraient les abords de la cathédrale, et s'étaient attachées à ses flancs comme les coquillages à ceux d'un vieux navire ; on répare, au moment où nous écrivons, les nombreuses avaries que ces superfétations avaient fait subir aux cordons des contreforts, aux moulures des fenêtres et même au parement en pierre de taille ; il est regrettable

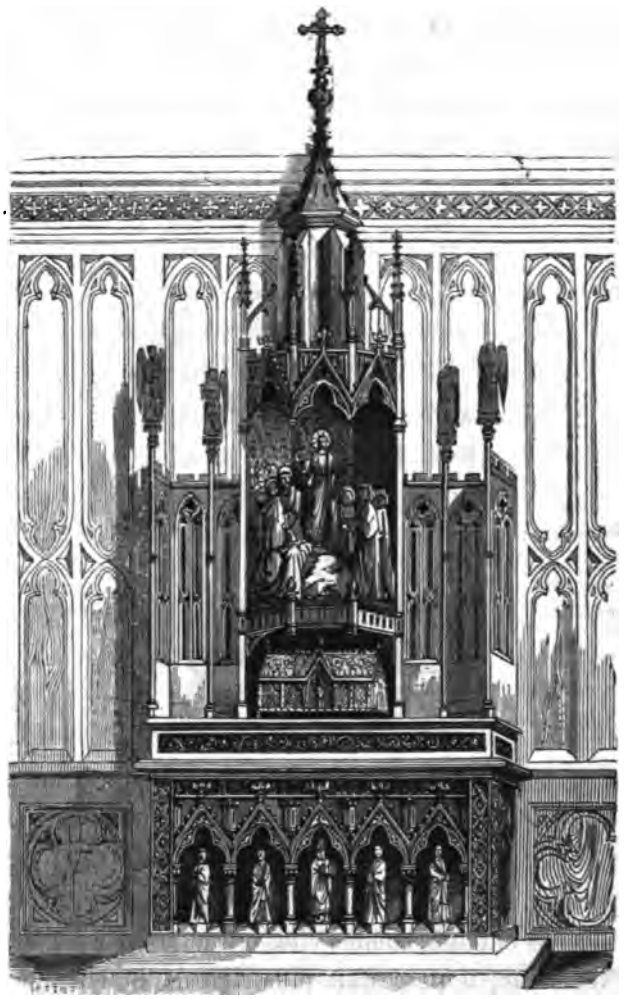
que ces réparations utiles et bien entendues soient défigurées par une cinquantaine de vulgaires descentes en fonte, ni plus ni moins que celles qui reçoivent les eaux ménagères de nos modestes habitations, détruisant toute l'harmonie des lignes, et, ce qu'il y a de plus fâcheux, ne pouvant que faciliter, par leur facile obstruction, des infiltrations d'eau fatales à ce genre d'édifice ; les gargouilles (*fig.* 9) n'avaient

9

pas cet inconvénient. Mises de côté, comme tant d'autres choses, sans égard pour leurs longs et loyaux services, les magnifiques cascades qu'elles lançaient au loin, aux jours d'orage, par toutes leurs gueules grimaçantes, ne réjouiront plus la vue de nos enfants, comme elles ont amusé notre jeunesse.

A l'intérieur, il ne restait plus rien de l'ancienne ornementation, et, au rétablissement du culte, on vit les ajustements les plus disparates se disputer la place dans les diverses chapelles. On entre dans une meilleure voie depuis quelque temps, mais il est à craindre que le manque de ressources

n'arrête encore ce retour vers les bonnes traditions de l'art chrétien.



10

Le maître-autel en cuivre repoussé et fondu, les grilles du chœur, le siége épiscopal, l'orgue d'accompagnement et la

réparation de la chapelle centrale de l'abside datent de 1859, et ont été exécutés sur les dessins de M. Viollet-Le-Duc, architecte du Gouvernement. Un premier essai de réparation, dans le style du Moyen Age, avait été fait, dès 1847, dans la chapelle dite de Saint-Austremoine (*fig.* 10), au fond de la nef sud ; le bas-relief est d'Auguste Bion, de Paris.

Lors de son voyage en Auvergne, en juillet 1862, l'Empereur daigna promettre au vénérable Évêque de Clermont que l'achèvement si désiré de sa cathédrale ne se ferait pas attendre ; depuis cette promesse, un mouvement très-prononcé s'est manifesté en faveur de ce projet : la ville a voté 100,000 fr., le conseil général en a voté autant. Une souscription va être organisée dans tout le diocèse par les soins du clergé. Il est donc presque certain que les chantiers ne tarderont pas à s'organiser, et si on ne voit pas, comme au Moyen Age, les grands seigneurs se soumettre à la corvée et s'atteler à la brouette, espérons du moins que ceux qui les ont remplacés dans l'ordre social sauront payer de leur bourse, sinon de leur personne, pour accomplir le vœu national.

Une seule chose semble inquiéter les admirateurs de l'art chrétien du Moyen Age. Quels plans seront adoptés ? Quel génie chrétien inspirera le maître de l'œuvre moderne ? Quelle façade appliquera-t-on à cet édifice commencé au XIIIe siècle et continué jusqu'au XVIe ? Quel contrôle enfin s'exercera sur ces conceptions si importantes ? Aurons-nous une commission locale comme à Cologne, ou une inspection officielle venant de Paris ?

Toutes ces questions sont pleines d'intérêt et nous comptons bien tenir nos lecteurs au courant de leurs diverses solutions.

ÉM. THIBAUD.

L'ANNEAU DE SAINTE RADEGONDE

et ses Reliques à Poitiers

TROISIÈME ARTICLE *.

Poursuivons avec M. Quicherat, et après ces preuves intrinsèques, que nous lui devions, du fond historique nié par lui, écoutons-le dans la critique des détails. Il prétend répondre aux historiens qui affirment l'intégrité du corps saint dans son tombeau, et sa pose, et les ornements avec lesquels on l'y a enseveli.

« *Le corps entier!* Pouvait-il l'être, après *le grand nombre* de ces voyages où on sait que l'hospitalité se payait par l'abandon de quelques ossements? » — D'abord, sur ce point comme sur tous les autres, nous n'avons donc que de faux témoins? C'est que, supposé même les *nombreux* voyages que nos précédentes observations ont réduit à *un*, puisque les translations n'étaient pas toujours des voyages, et que rien ne prouve que celles dont il est parlé se rapportent précisé-

* Voir le numéro de décembre 1863, p 631.

ment à notre sainte, M. Quicherat oublie un instant avec quel soin l'Église s'est toujours opposée, surtout au temps même de sainte Radegonde et jusqu'à celui des croisades, à la disjonction des corps saints en plusieurs parties. Cette règle s'observait particulièrement pour ceux qui n'avaient rien perdu encore de leur intégrité par suite de quelque accident [1]. Mais en admettant, comme il est vrai, qu'on ait pu se départir plus tard de cette règle (comme je l'ai moi-même remarqué ailleurs [2]), on n'en pourrait appliquer une exception à sainte Radegonde, puisque son maintien dans ce même tombeau devient indubitable depuis son retour de Saint-Benoît en 868 jusqu'en février 1412, et même depuis cette dernière date jusqu'en 1562. Tous les voyages adoptés sans fondements étant reconnus faux, quelles raisons peut-on alléguer contre l'intégrité du corps gardé pendant cinq ou six cents ans par des mains si fidèles et si intéressées? —

Avançons encore :

« *La couronne !* — Aurait-on mis l'emblême de la fausse grandeur sur la tête de celle qui n'avait recherché que la couronne céleste, dont l'application constante pendant sa retraite fut d'effacer jusqu'au souvenir de son origine, pour qui l'humilité consista non-seulement à refuser le commandement dans l'abbaye qu'elle avait fondée, mais à s'y rendre la servante des servantes? »

Rien de plus vrai que cet éloge; rien de moins rigoureux que les conséquences qu'on en tire.

Plus Radegonde avait été humble et religieusement pauvre

[1] C'est ainsi qu'on trouva et que fut gardé religieusement à Chelles le corps de sainte Mathilde plus de cent cinquante ans après sa mort. (V. Bollandus, t. II, januar., p. 747 et 748).

[2] *Bullet. des Antiq. de l'Ouest*, t. IV, p. 263. — *Mémoires*, t. XXIV, p. 390 et suiv — *Revue de l'Art chrétien*, t. III, p. 419.

pendant sa vie, plus ses sœurs après sa mort durent tenir à la glorifier. Car alors elle avait repris dans le ciel tous les caractères d'une royauté bien meilleure; on aime à lui en rendre les attributs qui, dans la tombe, exprimaient d'autant plus vivement sa grandeur terrestre avec le mépris qu'elle en avait fait. N'est-ce pas ainsi que l'iconographie a consacré, par des signes distinctifs, la vie, les vertus, la mort, le supplice, l'histoire, en un mot, des confesseurs et des martyrs du Christianisme [1]? Quelques exemples d'humilité et d'abnégation qu'ait donnés la sainte Reine à l'intérieur de son monastère, s'imagine-t-on qu'elle ait pu si complètement abdiquer les habitudes de sa dignité et de sa puissance dans le monde, qu'elle n'y gardât pas le droit d'y faire des allocutions, de reprendre, d'exciter et d'instruire, comme Baudonivie nous l'apprend [2]; qu'elle n'ait pas dû s'en autoriser quelquefois pour obtenir la protection des rois ses parents, pour repousser les prétentions exagérées de Mérovée, pour s'appuyer du dévouement de saint Grégoire de Tours, pour recommander aux Évêques, dans son testament et dans ses lettres, qu'ils protégeassent après elle la communauté léguée à leur tendre intérêt? C'étaient là des soins de tous les jours pour l'humble femme dont le crédit était évidemment dans son caractère royal. Aussi voyait-on les grands, de quelque ordre qu'ils fussent, lui donner en toute occasion les preuves de la plus respectueuse condescendance, jusque-là que Marovée lui-même, si peu favorable pourtant, signe le testament sans opposition aucune, et ajoute à sa signature : « J'ai si-

[1] Tout le monde sait que le Moyen Age a représenté la sainte Vierge parée d'un sceptre et d'une couronne royale sous des vêtements de pourpre et d'azur.

[2] Baudoniv., c. 50.

gné en présence de *ma dame* Radegonde [1] » — De leur côté, les religieuses la regardent-elles comme leur égale, tout en la voyant s'associer chaque jour à leurs plus humbles exercices ? Le contraire paraît très-clairement, quand Baudonivie assure que les religieuses, dans l'assemblée où elle leur parlait, « souvent par respect n'osaient pas l'interroger [2] ». Pour elles, c'est toujours la *reine*, bien plus que la simple sœur d'un monastère ; et sainte Césarie, abbesse d'Arles, la traite de *dame* lors même qu'elle lui répond sur un point de règle demeuré indécis, et à l'égard duquel Radegonde l'a modestement consultée [3]. Je puis, qui plus est, établir qu'elle avait conservé une suivante qui reparaît deux fois dans le deuxième chapitre de sa Vie par Fortunat. Cette servante l'aide dans ses bonnes œuvres et dans le soin des malades [4]. Le saint auteur remarque, comme digne d'attention, la pieuse familiarité que se permettait cette fille en reprochant doucement *à la très-sainte dame* d'embrasser jusqu'à des lépreuses dans les mouvements de sa charité [5]. Après sa mort, Baudonivie la traite encore de glorieuse dame, *gloriosæ dominæ* [6], et l'on sait que ce titre *gloriosus* était donné aux empereurs et aux rois dont il pare les monnaies et les chartes. D'ailleurs elle avait gardé, par quelque raison qui nous est restée inconnue, mais qui tenait sans doute à un usage généralement observé

[1] Præsente *Domina mea* Radegundi subscripsi.

[2] Baudoniv., c. 12.

[3] Totum fac, *Domina*, quomodo in regula habes, quam accepisti... (Bolland. *ub. sup.*, p. 56.)

[4] Cum leprosi se proderent, *Jubebat adminicula* ut unde vel quanti essent piâ curâ requireret. (Fortun., c. II, n° 15.)

[5] *Ministra præsumebat* cum blandimentis sic appellare : *Sanctissima Domina*..., etc. Fortunat, *ibid.* — Et ailleurs : Offerebat *ministra* Sanctæ folium pampini.... etc. (*ibid.*, n° 16).

[6] *Ub. sup.*

chez les Francs, une coupe de vermeil que le P. Cuper avait vue en 1721 [1]. Un pupitre élégant, encore conservé à Sainte-Croix comme lui ayant appartenu, témoigne, par la richesse de sa sculpture symbolique, des pieux empressements qu'on lui montrait [2]. Une croix de bronze, que ses filles possèdent encore, et qui garde tous les indices d'un précieux objet où l'or et l'émail concouraient à former un magnifique reliquaire, nous dit très-bien que ces saintes choses paraissaient très-permises à l'épouse d'un roi et n'ôtaient rien à l'éclat de sa pauvreté volontaire. Ses deux anneaux d'or n'étaient-ils pas aussi un attribut de la puissance souveraine dont le caractère ne périssait pas, quelque peu d'usage qu'elle en voulut faire, et ce sceau en monogramme qui dut fermer les lettres nombreuses que tant d'affaires lui dictaient pour les plus hauts personnages de son temps, n'est-il pas un autre signe que dans la vie obscure de sa retraite, les égards dus à son rang n'étaient pas plus oubliés qu'elle ne négligeait elle-même certaines convenances imposées par ses relations?

La couronne mentionnée par les témoins oculaires était donc un emblême de sa royauté de la terre, un souvenir de famille laissé à l'illustre fondatrice, aussi bien que ce manteau de pourpre qui l'enveloppait, et que ces deux bagues

[1] Cette coupe fut conservée dans l'abbaye de Poitiers jusqu'en 1791. Maintes fois des malades qui y burent de l'eau naturelle furent guéris. Ce fait qui avait rendu populaire un vase si précieux causa sa perte. Peu avant la dispersion des religieuses par la Révolution, un *citoyen* se présenta à la grille et demanda à boire de l'eau dans la coupe. On la lui passa comme de coutume à travers les barreaux... aussitôt il renversa l'eau, mit le vase dans sa poche et s'esquiva. On n'en eut plus de nouvelles... — V. sur cette coupe le P. Cuper, *Comm. præv.*, apud BOLLAND., loc. cit., p. 66.

[2] Cet intéressant spécimen de la sculpture sur bois du VIe siècle, unique probablement à notre époque, a été décrit et dessiné par M. Durand dans le 3e volume des *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, par les PP. CAHIER et ARTHUR MARTIN.

qui paraient ses doigts. Tous les arts du dessin ont adopté depuis lors et gardé ces données, jusqu'à la statue en marbre que Bouchardon exécuta par les ordres d'Anne d'Autriche, et jusqu'aux images populaires qui se multiplient tant de nos jours. Rien en cela qui ne fut, au reste, parfaitement d'accord avec les traditions si strictement maintenues des peuples qui avaient conquis la Gaule. Les cimetières francs fouillés de nos jours, en Normandie et ailleurs, nous montrent ces peuples fiers et guerriers ensevelis avec les symboles de leur vie intime ou publique. En lui-même, cet usage n'avait rien qui fût contraire à la loi chrétienne, et comme consécration du caractère national, on ne voit pas pourquoi l'on se fut refusé à le suivre [1].

A quelle époque le corps aura-t-il été ainsi agencé dans sa tombe actuelle? On ne peut l'établir. Malheureusement, la Couronne a trouvé en 1562 des *orfèvres* moins archéologues que nous. Mais, d'après la raison qui précède, on peut raisonnablement penser que ces honneurs religieux auront été donnés à l'auguste reine dès son premier ensevelissement, qu'on lui en aura fidèlement conservé les détails symboliques lors de sa réintégration dans sa crypte en 868, et lorsqu'en 1012 on vit se renouveler envers ses dépouilles le culte qui depuis longtemps ne s'était plus attaché qu'à sa mémoire. Je tiendrais même plutôt, quant aux étoffes, pour ce dernier temps avant lequel le corps caché en terre, et non pas élevé comme nous le voyons, n'aurait pas comporté cette parure. Rien ne nous apprend non plus comment l'abbesse Béliarde fut alors inspirée de faire ses recherches. Les condi-

[1] Ainsi l'on voit dans saint Grégoire de Tours (*Hist. Franç.*, lib VIII, c. 21), l'épouse de Gontrand, maire du palais sous Childebert, ensevelie *cum grandibus ornamentis*. C'est en partie pourquoi la loi salique décréta des peines si sévères contre ceux qui dépouillaient les tombeaux.

tions signalées par l'inscription lapidaire et l'état *d'inhumation* complète (*Tumulus tegebatur in humo*), disent assez que déjà le sarcophage de pierre existait, et peut-être aussi le cercueil de plomb qu'il renfermait en 1562, et sans lequel on n'aurait pu braver les inconvénients d'une humidité si longtemps prolongée.

Et cependant nos historiens, d'après les témoins de 1412, reconnurent « tout réjouys et consolés » que « le corps estoit entier ». Quant à cette intégrité, faut-il entendre rigoureusement que les chairs y soient comprises, ou que la charpente osseuse ait seule gardé son ensemble intact sous les vêtements qui la couvraient? Il serait difficile de le dire, mais rien n'empêche de le croire tout en admettant qu'au moment de cette première ouverture du sépulcre le contact de l'air et le peu de mouvement imprimé à ces restes séculaires auront pu suffire pour déranger une apparence de vie. Toujours est-il certain que près de deux siècles plus tard un procès-verbal en forme authentique avérait ces mêmes détails, comme je devrai le constater ultérieurement.

Pour être juste, avant d'en finir avec cet article, reconnaissons deux variantes à signaler dans la double assertion faite par Bouchet à l'égard des deux mains qu'il dit avoir été « joinctes », et du tombeau qu'il dit « de marbre ». Celui-ci, en effet, semblerait en être, à sa couleur et au poli de sa surface déjà usée alors par les pieux baisers des fidèles ou le frottement continuel des linges qu'on y fait toucher. Quant aux mains, Filleau dit qu'elle avait la droite sur son cœur [1]. Ce sont deux erreurs de détail : personne, que je sache, n'a cherché à la tourner contre la véracité de l'annaliste. De telles inexactitudes, toujours possibles en pareil cas, n'altè-

[1] *Preuves des Litanies de sainte Radegonde*, in-f°, p. 188.

rent en rien le fond du sujet au jugement des hommes de bonne foi.

Reste à décider ce que nous ferons de « Pépin, roi d'Aquitaine », des « Reines mérovingiennes » qui seraient venues se faire enterrer en si bonne compagnie dans la même église, des « conclusions » qu'on en aurait pu faire avec les saintes dépouilles si chères à la ville de Poitiers, et des « personnes enthousiastes cherchant des patrons pour les autels qu'elles voulaient relever » (pag. 16).

Quelques mots suffiront à tout cela.

Commençons par Pépin, mort en 838. Il fut inhumé non pas à Sainte-Radegonde, comme l'ont dit après plusieurs siècles les chroniques d'Adhémar de Chabanais et de Richard de Poitiers [1], mais dans l'église même de Sainte-Croix qu'il avait protégée [2], et qu'il était facile après trois ou quatre cents ans de confondre avec l'autre: Besly, reconnaissant cette erreur, l'avait signalée [3]. On peut voir comment Thibaudeau, résumant à ce sujet les contradictions des modernes, en conclut que personne ne parle plus de cette prétendue sépulture et accuse Boulainvillier d'avoir dit dans son *État de la France* que ce tombeau était de son temps, très-visible à Sainte-Radegonde, quoique personne ne pût l'y voir [3]. Je

[1] Adhémar et Richard disent dans les mêmes termes : *Post duos annos Pippinus rex Aquitaniæ, obiit, sepultus Pictavis apud sanctam Radegundem.* — D'où résulte que ces deux auteurs n'en font qu'un, que le second a copié son devancier, et que l'autorité de l'un ne peut affermir celle de l'autre. — Puis, Besly, après avoir cité ce texte d'Adhémar, renvoie à la marge par un astérisque, et ajoute là cette note: *Falsum, nam sepultus est in ecclesia sanctæ Crucis Pictaviensis.* (*Comtes de Poict.*, p. 70.)

[2] Il y avait, entre autres faveurs, reconnu et confirmé les priviléges accordés par Louis le Débonnaire.

[3] V. *Histoire du Poitou*, t. I, p. 161, 2e éd. — C'est une preuve de plus que cet écrivain *vogait beaucoup de choses*, selon les reproches que lui ont fait ses biographes *à travers le prisme de son imagination.*

veux bien ajouter, pour être impartial, que La Fontenelle, qui conteste à Adhémar le mois de novembre pour la mort de Pépin, et s'en rapporte à lui sur la sépulture que lui refusent Besly et Thibaudeau, prétend que le prince avait toujours reposé dans l'église canoniale jusqu'à ce qu'un de ses derniers curés l'en fit exhumer pour le placer au dehors et près de la grande porte [1]. Mais pourquoi a-t-il préféré des témoignages si faibles à celui de son collaborateur Dufour, dont il n'a fait que publier le livre et qui tient pour l'église de Sainte-Croix [2] ? Besly au contraire ne pouvait se fonder, lui, homme grave et entendu, pour contredire Adhémar et Richard, que sur des raisons locales à lui bien connues, et qui devaient être parmi les savants de son âge d'une vérité incontestée puisqu'il ne les discute pas.

La Fontenelle nous dit encore, d'après l'Astronome qui écrivit les gestes de Louis le Débonnaire, qu'à Sainte-Radegonde fut inhumée, et près de son mari (cela était de toute convenance), Ingeltrude, veuve de Pépin [3]. Serait-ce là une

[1] *Histoire des comtes de Poitou*, p. 216 et 546. — Ce déplacement, malheureux à tous égards, aurait eu lieu quand on eut la mauvaise inspiration de poser l'autel principal au milieu de la nef et sur l'emplacement du chœur dans lequel on prétendait que Pepin était enterré. Mais ce qu'on a écrit là-dessus est si indéterminé, les témoins qu'on interroge, et que j'ai connus, étaient si peu capables, qu'on ne peut regarder le fait comme sérieusement établi, pas même dans le récit d'une recherche faite sous les auspices d'un très vieux chanoine de Sainte-Radegonde qui n'affirma rien et ne pouvait d'ailleurs conserver des choses antérieures à 1789 que des souvenirs peu éclairés.

[2] Dufour, manuscrit de ma bibliothèque, p. 33.

[3] *Loc. cit.*, p. 216. — Cette reine aurait donc été placée dans le chœur comme Pepin qu'on prétendait y être, et contre l'usage formel qui n'y admettait jamais les femmes, mais après leur mort. (V. Concile de Laodicée, en 367, can. 44). On ne songe pas assez, d'ailleurs, qu'au IXe siècle tout fut bouleversé dans les églises de Sainte-Radegonde et de Sainte-Croix, brûlées et saccagées par les Normands. Toutefois, et en admettant que ces *tombes*, fort embarrassantes au milieu du chœur de Sainte-Radegonde, qu'on leur as-

des *Reines mérovingiennes* auxquelles croit M. Quicherat ? — Où seraient les autres *qui auraient pu* y être? En conscience, rien n'est plus incertain que cette tombe dont l'exhumation aurait dû se faire aussi par la même occasion que celle du Roi, et dont personne cependant ne s'est avisé de parler..... — Et maintenant supposons, avec toute la bonne volonté possible, l'existence de cette double personnalité si contestable, quand serait-ce donc que se fût faite la *confusion* de tels personnages, entièrement oubliés, n'ayant de mention historique en aucune mémoire d'homme, avec les reliques connues et vénérées de tous, avec ces dépouilles mortelles dont l'apparition inespérée s'entoure tout-à-coup de tant de solennité, et devient pour l'avenir l'objet d'un culte consacré par des miracles incontestés [1].

Faut-il s'arrêter aux « enthousiastes cherchant des patrons pour des autels à relever » ? Pourrait-on leur assigner une époque, citer *un seul fait* qui ait jamais pu motiver cette supposition au moins singulière, et M. Quicherat aurait-il jamais rencontré dans les archives dont il dispose la preuve d'un pareil moyen d'improviser des canonisations au profit d'une fourberie aussi indigne qu'impossible ? Ce serait

signe, n'eussent été, pour éviter l'encombrement, que de simples plaques de cuivre portant une épitaphe et auxquelles on donnait ce nom plus honorable, comment se serait-il fait qu'en 1562 les huguenots ayant emporté trois *tombes* de cuivre qui précisément étaient incrustées dans le pavé du chœur, le procès-verbal les ait signalées comme celles « de trois prieurs de ladite église, » et n'en ait mentioné aucune autre ? — (V. M. DE FLEURY, *Hist. de saint Rad.* p. 335 et 342, in-12).

[1] Un registre conservé dans la sacristie de l'église actuellement paroissiale atteste à qui en demande communication de nombreuses guérisons opérées par l'invocation de la Sainte, et que personne ne s'est jamais avisé d'attribuer à Pepin ou à Ingeltrude. Voyez-en quelques-unes citées dans M. DE FLEURY, p. 359 et suiv.

là une calomnie qui n'est pas dans ses intentions, j'en suis sûr, et tout le monde sait bien que l'Église est une autorité souverainement *raisonnable*, qui ne permet pas au premier venu de dresser des autels à une Sainte équivoque, et dont toute l'histoire est là, sous les yeux de chacun, pour témoigner de sa dignité, de sa vigilance, de son honneur.

Je touche au terme de mon travail. Il ne me faut plus que grouper les raisons de cette longue thèse et en résumer les développements par l'énoncé pur et simple des affirmations qu'elle prouve. Les dissertations qu'entraîne une défense comme celle-ci manquent nécessairement de brièveté, car chaque alinéa y appelle une discussion forcée et bien plus étendue que les assertions qu'on y réfute. Ramenons donc nos lecteurs à la substance de la chose, et qu'aux objections à venir comme à celles de notre temps chacun puisse répondre, inspiré par l'histoire et la tradition :

1° L'anneau de sainte Radegonde a été retrouvé en 1863 entre Airvaud et Moncontour. Il porte en monogramme le nom de la Sainte écrit avec ou sans l'N qui ne lui fut jamais nécessaire. Il a pour son authenticité mérovingienne l'aveu des savants eux-mêmes qui en ont refusé l'attribution à la sainte Reine, et pour cette attribution tous les caractères qui autorisent, dans la numismatique des deux premières races de nos Rois, la lecture de son nom exclusivement à tout autre proposé jusqu'ici.

2° Sainte Radegonde ayant choisi sa sépulture dans l'église fondée par elle sous le vocable de Notre-Dame, en dehors de Poitiers, et comme cimetière de son couvent de Sainte-Croix, elle y a réellement été déposée le 16 août 587. L'église était alors construite, achevée, au moins dans sa partie essentielle, quoiqu'elle n'ait été consacrée qu'un peu plus tard. Rien ne prouve que la crypte où fut reçue alors la sainte dépouille ne

fût pas la même qu'aujourd'hui, à en juger par ses détails architectoniques et par ceux du déambulatoire souterrain qui l'environne au levant, au midi et au nord.

3° Entre les années 830 et 847, les reliques de la Sainte, *levées de terre* avant la fin du VI° siècle, conservées dans la même crypte, et dans le sarcophage de pierre qu'on peut juger contemporains de sa sépulture, furent portées, pour échapper aux Normands, à Saint-Benoît de Quinçay où elles demeurèrent cachées, sans doute jusqu'en 868, lorsque les religieux de cette abbaye, fuyant eux-mêmes avec leurs corps saints jusqu'en Auvergne, la communauté de Poitiers ne voulut pas laisser partager au corps de sainte Radegonde les chances de ce voyage lointain et périlleux. Il fut donc réintégré dans sa ville. Ce retour indiqué littéralement par les martyrologes de la collégiale et par les hagiographes les plus accrédités, fut suivi de précautions commandées par les incursions toujours plus redoutables des barbares. Le corps enfermé dans un cercueil de plomb, et probablement aussi dans le sarcophage primitif, fut caché sous terre ; on mura toutes les ouvertures de la crypte. Les temps qui suivirent, désolés par des ravages et des incendies, voient dévaster la cité et ses églises ; les malheurs s'y accumulent pendant un siècle et demi [1], jusqu'à ce qu'enfin la paix revenant sous le règne de Robert, une abbesse de Sainte-Croix, Béliarde, guidée par certaines traditions populaires ou par quelques renseignements écrits, fait ouvrir la crypte, y découvre les reliques, restaure la chapelle et le tombeau : ce qu'elle constate par une inscription datée de 1012 et conservée jusqu'à nous dans son intégrité.

4° Il est vrai que vers le même temps, en 1001, on dé-

[1] M. DE FLEURY, p. 327 et suiv.

couvre dans les ruines de Saint-Bénigne de Dijon un cercueil renfermant, dans un suaire de toile cirée, des ossements qu'une inscription authentique désigne comme étant ceux d'une sainte Radegonde. De là, on a voulu conclure que c'étaient les reliques de la nôtre, et que par conséquent ces reliques ne pouvaient pas avoir été rendues à Poitiers. Mais, outre que le titre de *reine* ne paraît pas avoir été mentionné sur la plaque de plomb où l'inscription était gravée, et qu'il peut bien avoir été ajouté dans les martyrologes par ceux qui prenaient ces reliques pour celles de Poitiers, ce titre de *reine* y fût-il réellement, on n'en pourrait tirer aucune objection contre l'épouse de Clotaire ; car il est prouvé qu'une jeune vierge, fille ou filleule de la reine Bathilde, retirée avec elle au monastère de Chelles, y porta le nom de Radegonde, qu'elle y mourut à sept ans, y fut honorée comme sainte, a pu l'être aussi du titre de *reine*, que portaient de son temps les filles des rois de France; enfin la présence constatée, et la célébrité universelle de la patronne du Poitou, n'eussent pas permis une confusion avec cette enfant dont le monastère de Chelles a seul conservé la mémoire. Sa présence à Dijon ne pouvait être que la suite de quelque translation qu'on y aura faite lorsque les Normands dévastèrent l'île de France en 886.

5° La visite faite au tombeau poitevin en 1412, par les ordres du cardinal Simon de Cramaud, évêque de Poitiers, à la demande du duc de Berry, en leur présence et devant une foule de personnes notables entourant le chapitre de Saint-Pierre, celui de Sainte-Radegonde, et le nombreux clergé des paroisses et des communautés de la ville, cette visite est un fait que personne ne peut révoquer en doute et qui prouve jusqu'à l'évidence la notoriété des reliques et la certitude qu'on avait de les posséder. Les circonstances minutieuse-

ment racontées de l'ouverture du sarcophage, les monuments qui en restèrent dans les offices de la collégiale et dans les peintures de son jubé qu'expliquaient, afin que personne n'en ignorât, des inscriptions en lettres gothiques du XVe siècle, sont autant d'assurances qu'il est impossible de méconnaître. On n'invente pas ces choses-là, et le costume, et ces ornements royaux, et ces deux anneaux donnés à la Sainte dans l'obscurité de sa tombe, ne sont que des preuves de plus de la vérité de cette découverte, et autorisent les conjectures faites récemment sur l'origine de la bague mérovingienne achetée à Airvaud.

6° La sépulture de Pépin, à Sainte-Radegonde de Poitiers, est au moins contestable puisque personne ne l'y a vue, et que les historiens en disputent. Quand elle y serait avérée, il eût été impossible de la confondre avec celle de l'illustre Patronne de l'église et de la ville, qu'on avait de tout autres raisons de ne pas oublier. On ne comprendrait pas d'ailleurs comment le roi d'Aquitaine aurait, en 838, usurpé dans la crypte une place réservée à la Sainte, soit qu'elle y fût encore, soit que déjà on l'eût soumise à un exil qui ne devait être que provisoire. Et enfin, quelque nombreuses qu'eussent pu être les *reines mérovingiennes* (et nous n'en connaîtrions qu'une) reposant sous les mêmes voûtes, aucune d'elles ne pouvait aspirer ni à la célébrité ni aux honneurs populaires qui continuèrent pendant tant de siècles d'attirer là des populations dont l'itinéraire n'aboutissait qu'à son tombeau.

Si donc les prémisses erronées de M. Quicherat lui ont naturellement apporté leurs fausses conséquences, les rectifications que je viens de développer établissent des conclusions opposées. On ne peut donc plus dire que « la certitude manque ici aux déductions historiques », ni « qu'il n'y ait aucun parti à tirer pour la science, de ce qui se trouvait dans le tombeau

de Poitiers avant la spoliation de 1562 » (page 16). Au contraire, il reste indubitable d'après notre discussion et par les récits de l'histoire, que les spoliateurs y trouvèrent alors tout ce qu'y avaient laissé les visiteurs respectueux de 1412 ; que la couronne de vermeil et l'anneau d'or disparurent; que le reste, ossements et draperies, furent brûlés par les sacriléges, dans la nef même de l'église, à deux pas de la crypte sacrée; qu'ensuite de cette barbarie, et la soldatesque éloignée, de pieux fidèles recueillirent avec les cendres une certaine quantité d'os calcinés, dont quelques-uns encore assez considérables, tels qu'une portion du bras et une autre du crâne ; qu'après une enquête juridique de l'Évêque De Perosse des Cars, ces précieux restes furent remis à la garde des religieuses de Sainte-Croix ; que le même tombeau profané alors, reçut aussi d'autres débris de moindres dimensions; qu'en 1854, ces parties du bras et de la tête furent dotées d'une châsse en cuivre doré et émaillé exécutée à Paris, sous la direction de M. Lassus, aux frais du clergé et des fidèles du diocèse; que cette châsse est visible aujourd'hui dans la chapelle des religieuses, aussi bien que celle qui renferme le fragment de la vraie croix reçu de l'empereur Justin en 569; et qu'enfin ces recouvrements et translations s'étant faits au grand jour, entourés à chaque fois des minutieuses précautions imposées par l'Église pour toute déclaration d'authenticité, on n'y peut voir que de graves et austères témoignages reliant le passé de la question à son présent et à son avenir. Il n'est donc pas possible d'offrir aux fidèles, aux antiquaires et aux historiens, sur quelque fait que ce soit, des documents plus positifs, plus certains, plus dignes de leur croyance et de leur vénération [1].

[1] Voir ces preuves dans M. De Fleury, p. 285 et suiv.

Et maintenant, quant à nos réponses sur toutes les erreurs patronées par M. Quicherat, sont-elles assez péremptoires? Ne les trouve-t-on pas pourvues de toutes les clartés qui jaillissent de l'histoire générale, des notions de l'archéologie, des traditions poitevines, et de maints autres faits littéraires ou scientifiques acquis aux hommes du pays et naturellement ignorés ailleurs? Les conjectures que l'on rejette à Paris et qui me semblent se tourner en certitudes après ce qu'on vient de lire, prennent-elles ici la place des faits, et celles que j'y ai pu mêler se relient-elles logiquement à la question fondamentale ou à des particularités qui, pour être parfois moins frappantes, n'en élucident pas moins les dernières difficultés? A ceux qui ont lu de le dire. Ceux-ci, sans préventions arrêtées, sans parti pris de nier à toutes forces, reconnaîtront que je n'en ai pas inventé de l'histoire. Ils verront bien que la brochure de M. Quicherat n'a pu changer aucun des éléments qui, à Poitiers, constituent la vérité. La confiance des fidèles, au lieu d'en être ébranlée, se fortifiera devant ces preuves que leur foi n'aurait pas cherchées, mais qu'il m'appartenait de leur donner, et elle gardera le précieux dépôt qu'ils vénèrent contre toutes les attaques possibles.

Quant au savant adversaire qui m'a jeté dans la lice, où sur autre chose il aurait tant d'avantages sur moi, il n'aura pu rien voir, j'ose l'espérer, dans aucune de mes paroles, qui infirme la haute opinion que j'ai de sa loyauté et de son savoir; sûr de mon respect pour sa personne, il ne trouvera pas mauvais que j'aie combattu ses opinions; et s'il y avait des règles de critique littéraire qui pussent échapper quelquefois aux meilleurs esprits; ces esprits-là n'en conserveraient pas moins dans leurs démêlés pacifiques la bienveillante estime et la mutuelle déférence dont l'oubli convient exclusivement aux mal appris, qui

ne respectent personne parce qu'eux-mêmes ne savent pas se respecter [1].

L'ABBÉ AUBER,

Chanoine de l'Église de Poitiers, Historiographe du Diocèse.

[1] Ces derniers mots font allusion et doivent être ma seule réponse à une grossière diatribe du *Courrier de la Vienne* et de l'un de ses intéressants rédacteurs, contre quelques appréciations archéologiques de ma dernière publication : *Notes d'un voyage en Bas-Poitou*. Le public de bon goût s'est chargé de répondre pour moi, et de venger ainsi la dignité de mon caractère et de ma vie.

ICONOGRAPHIE DES VERTUS

à Rome

SEPTIÈME ARTICLE *.

XL. — SAINT-NICOLAS-DE-TOLENTIN.

Les quatre Vertus, peintes aux pendentifs de cette église monacale, sont à la vie du cloître, ce que les piles sont à la coupole qu'elles supportent. Supprimez-les et l'édifice aérien croule ; ôtez du cœur des religieuses les Vertus qui en font l'ornement et la force et tout l'édifice spirituel tombe en ruines. La place est donc parfaitement choisie pour le sujet.

L'Obéissance s'impose elle-même le *joug* sur ses épaules et elle le trouve *doux*, car le *crucifix* qu'elle contemple lui en a ôté le poids. Elle *foule* de ses pieds triomphants un *dragon vert*, à tête de femme, pour rappeler que l'orgueil a fait irruption sur la terre, aux premiers jours, aux insinuations perfides, éblouissantes du démon déguisé en serpent, et par l'intermédiaire de la femme séduite. En signe de sa victoire,

* Voir le numéro de décembre 1863, p. 658.

un ange lui offre une *palme* et une *couronne de fleurs*. On lit au-dessous :

OBEDIENS | LOQVETVR | VICTORIAS | PROV. XXI

La CHASTETÉ est qualifiée par cette légende :

QVAM PVLCHRA | EST CASTA | GENERATIO | SAP. IIII

Elle a en effet dans tous ses traits la grâce et la beauté des *lys* et des *roses* que des anges ont pour elle tressés en *couronne*. Mais la CHASTETÉ n'est une Vertu qu'autant qu'elle est forte : aussi le peintre l'a-t-il armée d'un *fouet* pour fustiger et expulser impitoyablement un petit *cupidon* tout honteux de sa déconvenue, un fils de l'Amour dont la *nudité* est sans attraits et dont l'*arc* est impuissant sur ce cœur voué à l'Époux céleste.

La PAUVRETÉ *renverse* dédaigneusement un *vase plein d'or* et tend les mains vers les *clefs* qui lui ouvriront les portes du ciel. Comme le *lys* qui croît dans la vallée, elle se contente du peu que Dieu lui envoie, et, dans sa simplicité charmante, se trouve plus belle que Salomon avec toute sa gloire [1]. Elle est même un peu trop pauvre, car ses vêtements trop courts laissent à découvert des parties que la pudeur n'aime pas à montrer.

BEATI PAVPERES | QVIA VESTRVM EST | REGNVM DEI | LVC. VI

L'HUMILITÉ *pousse* du pied les honneurs de la terre, *couronne*, *mitre*, et tient à la main une *boule noire?* Les anges qui l'entourent lui présentent une *palme* et une *couronne* pour exalter et récompenser ses mérites.

[1] S. MATTH., c. VI, ℣. 29.

QVI SE HVMILIAT | EXALTABITVR | LVC. XIIII

XLI. — VILLA ALBANI.

Une toile du XVIIe siècle, qui figure dans la splendide galerie de cette délicieuse Villa, représente la MISÉRICORDE et la JUSTICE, avec cette légende:

MISERICORDIA SVPEREXALTAT JUDICIVM [1].

Appuyée sur le *globe* du monde, la JUSTICE brandit son *glaive* et va frapper une femme qui supplie agenouillée. Mais la MISÉRICORDE la prend sous sa protection et lui sauve la vie: cette Vertu, comme certaines statues antiques, a plusieurs rangs de mamelles.

XLII. — PALAIS APOSTOLIQUE DU QUIRINAL.

La grande salle qui précède au Quirinal la chapelle Pauline est historiée sur ses murs peints à fresque des effigies des Vertus.

La FORCE est armée du *bouclier*, du *glaive*, de la *cuirasse* et du *casque*: un *lion* dort à ses pieds; s'il se réveille, il sera terrible.

La PUISSANCE est assise sur un *lion;* elle a en main le *sceptre* pour commander.

La GÉNÉROSITÉ verse les trésors de sa *corne* d'abondance.

La PRUDENCE se reconnaît au *miroir* et au *serpent*.

La JUSTICE, au *glaive* et à la *balance*.

[1] *Epist. S. Jacob*, c. II, ℣. 13.

L'ESPÉRANCE lève les yeux au ciel et les mains vers la patrie où vole la *colombe*, dès les premiers siècles, symbole de l'âme fidèle.

La....? opère des prodiges avec la *baguette de Moïse* et rend inoffensive comme saint Jean, la *coupe pleine de poison*. Le poison est exprimé par le serpent qui le recèle.

La....? est *couronnée* d'or et de feuillages.

L'AUTORITÉ a le *sceptre* et le *diadème* qui la font respecter; la TEMPÉRANCE, les *verges* qui châtient et le *mors* qui arrête; l'ÉGLISE, les *clefs* du paradis, le *livre* de la doctrine et le *sceptre* du pouvoir temporel.

La JUSTICE commande au *monde* qu'elle tient sous ses pieds.

Enfin la GÉNÉROSITÉ, *couronnée* d'épis, tient une *corne* d'abondance pleine de fruits succulents.

XLIII. — SAINTE-PUDENTIENNE.

La chapelle Gaetani (XVIe siècle) possède en statues de marbre les quatre Vertus cardinales :

La PRUDENCE, PRVDENTIA, a pour attributs le *serpent* et le *miroir*; la JUSTICE, IVSTITIA, les *verges*; la TEMPÉRANCE, TEMPERANTIA, les *deux vases* où elle mêle l'eau au vin, et la FORCE, FORTITVDO, la *colonne* au fût robuste et le *lion* aux membres nerveux.

XLIV. — SAINT-NICOLAS-DES-LORRAINS.

Quatre statues en stuc et du XVIIe siècle ornent les murs de cette petite église française.

Elles représentent la TEMPÉRANCE, avec le *mors*, l'*aiguière*

et la *palme* de la victoire; la PRUDENCE, avec le *miroir* et le *serpent;* la JUSTICE, avec la *balance*, la *couronne* d'or, le *sceptre*, les *verges* et l'*autruche;* la FORCE, avec le *casque*, le *bouclier*, le *javelot* qu'elle va lancer et le *lion* qui rugit.

XLV. — SAINTE-MARIE DELL' ANIMA.

1. Le chef-d'œuvre de cette église, qui appartient aux Allemands, est incontestablement le tombeau du pape Adrien VI, qui mourut en 1523. On y voit sculptées en élégantes statuettes les quatres Vertus cardinales, dont le Pontife donna l'exemple sur la terre. Elles sont disposées dans cet ordre :

TEMPÉRANCE	PRUDENCE
FORCE	JUSTICE

La TEMPÉRANCE met un *frein* aux passions.

La PRUDENCE consulte le *miroir* qui reflète et le *serpent* qui s'enlace.

La FORCE, que coiffe un *casque*, que protége une *cuirasse*, qu'accompagne un *lion* couché à terre, porte la main à la poignée de son *glaive* et s'accoude sur un vigoureux *tronc de chêne*, l'arbre dur et résistant par excellence.

La JUSTICE a tiré *l'épée* pour venger ses droits offensés et mis sa *balance* en équilibre pour peser les actions bonnes ou mauvaises. Près d'elle se tient une *autruche*.

2. Le tombeau de Charles de Clèves est également du XVIe siècle, mais il n'admet dans son ornementation que la PRUDENCE, qui se règle par des *lectures* sérieuses et la contemplation de son *miroir*, et la JUSTICE, qui brûle avec les *flammes* et châtie avec les *verges*.

3. Au grand autel, l'ÉGLISE tient un *sanctuaire* de forme circulaire, et la RELIGION un *calice*. Ces deux statues sont en marbre blanc.

XLVI. — CHATEAU SAINT-ANGE.

La vaste salle qui occupe le centre du mausolée d'Adrien, transformé par Alexandre VI en château-fort, a été peinte à fresque sous le pontificat de Paul III.

J'y ai noté la FIDÉLITÉ, suivie d'un petit *chien* et puisant ses convictions d'inébranlable attachement dans la lecture assidue de l'*Évangile* et la contemplation de la *croix* de Jésus-Christ; la THÉOLOGIE, qui médite sur la Trinité, une en trois personnes, figurée par *trois têtes* barbues réunies dans une seule tête, ornée du nimbe triangulaire [1]; l'ÉGLISE, parée de la *tiare* et des *clefs;* la PRIÈRE, dont la voix suppliante perce les nues, comme les *flèches* rapides. *Sagittæ potentis acutæ* [2].

XLVII. — SAINT-ESPRIT IN SASSIA.

Sous les papes Sixte V et Paul V, le cloître du palais qu'habite le Commandeur de l'archi-hôpital du Saint-Esprit fut embelli de fresques, où les armoiries et les paysages sont mêlés aux groupes des Vertus.

La JUSTICE, *glaive* baissé, *balance* aux mains.

L'ABONDANCE, qui de sa *corne* pleine, verse des fruits, des épis, des raisins.

La BÉNIGNITÉ, BENIGNITAS, qui, comme la femme de Pha-

[1] Benoît XIV a défendu ces sortes de représentations dont le Moyen Age offre d'assez fréquents exemples.

[2] *Psalm.* CIX, ℣. 4.

raon pour le jeune Moïse, *recueille l'enfant abandonné* et l'amuse, le distrait avec une *baguette*, qui un jour deviendra miraculeuse entre ses mains.

La CLÉMENCE, CLEMENTIA, qui *raie* d'un trait de sa plume la *sentence* écrite sur le livre de vie.

L'ÉLÉVATION, qui cherche des yeux les moyens de gravir au sommet d'une haute *pyramide*.

L'AUTORITÉ *sceptrée*, l'*étoile* céleste au front.

La PUISSANCE, POTESTAS, qui n'a qu'à commander pour voir ses ordres exécutés. Son livre porte ces deux mots: FIAT FIAT.

La DIGNITÉ, DIGNITAS, parle selon l'inspiration de la *colombe* qui lui souffle à l'oreille ce qu'elle doit dire, montre le *livre* des oracles divins et la *clef* de son pouvoir spirituel.

La JUSTICE reparaît une seconde fois, le *glaive* levé, mais la figure triste des coups qu'elle doit frapper, ainsi que l'ABONDANCE, *couronnée d'épis* mûrs et chargée de fruits qui débordent de sa *corne* trop pleine.

XLVIII. — PALAIS MINETTI.

Le plafond d'un des appartements de ce vaste palais, qui sert d'habitation à Mgr Minetti, chanoine de Saint-Jean de Latran et sous-promoteur de la FOI, représente cette Vertu assise, appuyant chacune de ses deux mains, à droite et à gauche, sur les *colonnes* inébranlables de l'église. Elle est *voilée, vêtue de blanc*, parce qu'elle est vierge; de l'*étole*, parce qu'elle personnifie le sacerdoce; de la *tiare*, parce que le Pontife en est l'oracle infaillible. Deux anges tiennent près de cette Vertu la *croix* et le *calice* avec l'*hostie* du sacrifice.

XLIX. — SAINTE-LUCIE IN SELCE.

L'église de ce monastère offre en stuc plusieurs Vertus. Ce sont :

La PRUDENCE, qui est défiante comme deux *serpents;* la CHARITÉ qui, le *casque* en tête pour mieux se garder contre les coups de l'ennemi, présente d'une main son *cœur* tout plein d'amour, et de l'autre un *cierge* qui lui apprend à la fois à luire et à se consumer; la JUSTICE, *casquée* elle aussi, et qui ne condamne aux *flammes* qu'après avoir lu dans la *croix* l'arrêt de mort prononcé par Jésus-Christ lui-même; l'ÉGLISE, qui est à la fois une puissance temporelle par le *sceptre*, et une autorité spirituelle par les *clefs* dont elle est dépositaire; l'ESPÉRANCE, qui regarde au ciel, d'où part un *rayon* de lumière qui illumine la lettre de l'*Évangile* et lui en donne l'esprit; et une autre fois la JUSTICE à *tête radiée*, *glaive* et *balance* pour frapper et peser.

Ces stucs de petite dimension, mais fort gracieux, ne sont pas antérieurs au XVIIe siècle.

X. BARBIER DE MONTAULT,
Chanoine de la basilique d'Anagni.

(*La suite au prochain numéro.*)

QU'EST-CE QUE L'OGIVE?

ORIGINE DU MOT ET DE LA CHOSE

Qu'est-ce que l'ogive? Ce n'est pas la première fois que cette question est posée, mais bien la centième tout au moins[1]. Pour qu'il en soit ainsi, il faut qu'il y ait ou beaucoup à dire, ou que l'on n'ait pas encore tout dit là-dessus. Abordons la question insoluble jusqu'à ce jour, avec le désir qu'elle soit épuisée le plus tôt qu'il se pourra, par une complète résolution.

C'est au travers d'une série de fausses applications que l'ogive, ce principe vital de l'architecture française du XIIIe siècle, est parvenu à se faire connaître dans son véritable sens.

Ainsi, on appela d'abord *augive*, l'arc en plein cintre brisé au sommet; ailleurs, le mot *augive* fut appliqué à la voûte dont les arêtes reposent sur des nervures; puis, une nouvelle opinion s'emparant des deux pour n'en faire qu'une, donna le nom de voûte d'ogive à la voûte d'arêtes sur nervures, comprise entre deux arcs doubleaux, et conclut de là que

[1] Voyez dans le tome VI de la *Revue de l'Art chrétien*, p. 262, un article de M. l'abbé J. Corblet, sur l'*Origine du système ogival*.

dans cette voûte gisait le caractère essentiel de l'architecture ogivale. Bien des années après, un architecte du Doubs et un archiviste de l'Yonne démontrèrent que l'ogive était ailleurs, non à la voûte, mais le long des murs; non à l'intérieur de l'édifice, mais au-dehors; que l'ogive, enfin, n'était autre que le contrefort. Et, parallèlement à cette découverte, l'étude pratique de l'architecture fit aussi reconnaître au savant auteur du *Dictionnaire raisonné*, que si l'arc brisé et la voûte à nervures avaient, dans les recherches d'un nouveau style au XIIe siècle, précédé l'emploi du contrefort arc-boutant, l'application de ce dernier membre avait, à son tour, mis un terme à tous les tâtonnements et inauguré la nouvelle et brillante architecture du Moyen Age.

La France, avant le XIe siècle, à l'exception de l'ancienne province romaine, construisait en bois et n'osait pas voûter ses très-rares édifices de pierre. Bien avant ce temps, le Midi voulant couvrir, dans un but de conservation, la voûte de ses églises d'un comble de pierre, avait employé, dans ce but, la voûte en berceau à plein cintre brisé comme offrant plus de résistance et donnant moins de poussée que le cintre plein.

Au XIe siècle, le Nord, en possession des éléments du pouvoir et de l'action civilisatrice qui l'accompagne, voulut avoir aussi des édifices voûtés. Mais il compta d'abord sans son climat dont le ciel froid et l'atmosphère humide permettaient bien rarement aux mortiers de sécher, non-seulement, bien entendu, pendant la mauvaise saison, quand les travaux sont suspendus, mais aussi pendant la bonne, la seule pendant laquelle on y puisse bâtir. La bâtisse entière conservait longtemps une élasticité fâcheuse dont la voûte ne pouvait s'accommoder. Il avait reconnu de prime abord les avantages de l'arc brisé à l'intérieur et du contrefort à l'extérieur, et

les avait employés; cela n'était pas suffisant, la voûte en berceau, que le contrefort étayait, poussait encore les murs. Il y substitua la voûte d'arête, la voûte d'arête s'écroula dès que ses armures furent enlevées.

L'idée lui vint alors d'employer, pour la soutenir, de ces armures permanentes de pierre, rarement en usage dans le Midi. Il les allégea par une forme cylindrique et réussit ainsi plus d'une fois à maintenir debout un édifice, mais à la condition qu'il ne fût ni large ni haut. Le problème à résoudre était pareil à celui de la construction à pierres sèches d'un édifice voûté. Et ce problème fut résolu dès que le contrefort arc-boutant fut trouvé.

De ce moment date l'architecture ogivale; la véritable *augive*, c'est l'*arc-boutant*.

Si, depuis le XIIIe siècle, divers écrivains ont appelé les voûtes à nervures voûtes d'ogives ou ogivales, ce n'est pas que l'ogive fût là, mais parce que ces voûtes faisaient partie du système d'architecture ogivale, comme la colonne ogivale, la nervure ogivale, le chapiteau ogival.

D'où vient le mot ogive ou *augive?*

Les deux auteurs que nous avons déjà cités, en appliquant avec raison ce mot au contrefort, lui donnent le sens d'appui, d'étai, de moyen de consolidation. Ainsi un contrefort est encore de nos jours, selon M. Delacroix, appelé ogive en Franche-Comté, et des pièces manuscrites des XVIIe et XVIIIe siècles font mention, d'après M. Quentin, de pied d'augive ayant le sens exact de contrefort. L'opinion de ces deux auteurs est que le mot ogive vient d'*augere*, signifiant augmenter, accroître, c'est à dire : augmenter en force, accroître les moyens de consolidation. L'opinion que nous avons à exprimer est que le mot *augive* vient d'*adjuvare*, signifiant aider, assister, seconder. Le sens en est plus direct, le con-

trefort arc-boutant aide plus qu'il n'augmente, il assiste ou seconde, mieux encore qu'il n'accroît.

Parmi les verbes empruntés à la langue latine, un certain nombre sont, depuis longtemps, tombés en désuétude, plusieurs complètement oubliés et d'autres parvenus jusqu'à nous privés de plusieurs de leurs temps. Nous pensons que le verbe *adjuvare* fut usité jusqu'au Moyen Age dans plusieurs de ses temps. Si l'on tient compte de la répugnance du peuple à prononcer le redoublement de consonnes, on reconnaîtra que le mot *croix augivères*, employé au Moyen Age pour désigner les nervures d'une voûte, est presque le synonyme du mot *adjuvare*. On aura dit : voûtes d'adjuves, pied d'ajuve puis d'augive. Nous n'avons conservé de ce verbe que son participe changé en substantif dans le mot *adjuvant* employé en thérapeutique, et dans celui d'*adjudant*.

Aussi longtemps que l'arc à plein cintre brisé au sommet, fut pris pour l'ogive considérée comme le principe de l'architecture ogivale, un grand nombre d'écrivains se mirent à la recherche de ses causes et de son berceau, recherches dont le résultat compose un ensemble d'opinions les plus diverses et les plus excentriques. Pour les uns, ce sont les sombres forêts, les élancements de la prière vers le ciel, les grottes à stalactites; pour les esprits moins mystiques, le resserrement des arcades qui brise les arcs, l'entrecroisement des arcs à plein cintre, etc.; tandis que les esprits pratiques furent droit au but et reconnurent la cause de son emploi dans ses propriétés de résistance et dans la solidité que cette forme donne aux monuments à combles élevés.

Quant au lieu de son origine, il va sans dire qu'elle avait pris naissance en Angleterre pour les Anglais, en Allemagne pour les Allemands, en France pour les Français, sans compter l'Italie, la Palestine et l'Arabie, puis en Picardie

pour les Picards, et pour les Normands en Normandie, et cela pendant le XIe siècle. Cependant l'ancienne province romaine et gothique employait dès le VIIIe siècle le cintre brisé dans ses voûtes à grande portée, dont la principale est celle de l'église des Doms d'Avignon, dans l'ancienne église de St-Sauveur à Aix, à celles de Cavaillon, de St-Restitut, de Vaison et nombre d'autres.

Quant à la voûte d'arêtes sur nervures croisées, elle avait commencé par être employée dans cette même province, quoique bien rarement, sur section rectangle d'abord, puis cylindrique au XIe siècle, tendance à un allégement qui s'en fut toujours croissant par un travail de prismes et de gorges. La grosse tour de St-Victor à Marseille, dont il reste le rez-de-chaussée et le premier étage, son ancienne trésorerie, tour qui fait partie de ses réparations du Xe siècle, montre au rez-de-chaussée qui fait vestibule à l'église, l'emploi de la voûte d'arêtes sur nervures à bandeaux croisés. La petite église de St-Amand de Théziers (Gard), au lieu d'établir au Xe siècle une coupole octogone ainsi qu'il était d'usage, sur son rudiment de transsept, y établit une voûte d'arête bombée, étayée par deux nervures croisées portées sur des consoles à modillon. Les voûtes romaines de l'antique cathédrale de Fréjus, effondrées par les Sarrasins dans le saccagement de cette ville au Xe siècle, furent relevées dans ce même siècle par son évêque Riculphe, dans la même forme, mais étayées par des nervures croisées toujours à section rectangulaire. Devant ces exemples qui mettaient à néant les prétentions rivales de nos provinces et de nos voisins du Nord, nous avions pensé que le Xe siècle avait vu naître la nervure, quand, visitant, il y a deux ans, le cloître de Lérins, qui renferme encore dans son préau les ossements de ses moines massacrés par les Sarrasins vers l'an 732,

nous remarquâmes dans l'angle sud-est de ses galeries voûtées en berceau sur arcs doubleaux, qu'un bandeau de pierre couvrait la soudure du point de contact des deux voûtes. Cette pensée nous vint que si un second bandeau était venu croiser le premier, la voûte à nervures daterait du VIIIe siècle. Tandis que, livré à cette réflexion nous nous dirigions vers l'angle nord-est du cloître où s'ouvre la porte qui communiquait de ce cloître à l'église, nous trouvâmes là la réalisation de notre désir: deux bandeaux portés sur quatre fûts de colonnes antiques se croisaient sous la voûte et nous confirmèrent la pensée que les doctes et puissantes abbayes de la province de Gothie, St-Honorat, St-Gilles et St-Victor avaient, plus que tout autre, donné l'essor à une nouvelle architecture rejetée depuis près de trente ans dans l'oubli, par les fausses appréciations du Nord et la complaisante routine du Midi.

L'emploi de l'arc à cintre brisé et de la voûte d'arêtes à nervures, remonte donc au VIIIe siècle; mais cet arc, reconnu ainsi que nous l'avons vu plus haut, n'est point l'ogive, et l'ogive, principe essentiel de l'architecture ogivale, se trouvant être le contre-fort arc-boutant, ce dernier membre a son origine aux lieux où le style ogival a pris naissance, dans l'Ile-de-France, dans le domaine royal.

En résumé, l'*augive* c'est le contre-fort arc-boutant, son étymologie est le verbe *adjuvare*, et l'Ile-de-France est son berceau.

Vte F. DE SAINT-ANDÉOL.

CHRONIQUE.

On nous écrit de Saint-Bertrand de Comminges :

« Comme en plein Moyen Age, voici que les moines se font architectes et artistes. Sous l'intelligente et habile direction du R. P. de L'Écochère, une grande et belle église vient de s'élever, dédiée à l'Immaculée-Conception, sur la place même de la cathédrale, à Saint-Bertrand de Comminges (Haute-Garonne). Elle est destinée aux offices publics de l'abbaye bénédictine des religieux Olivétains, fixés depuis quelques années à Saint-Bertrand. Le style adopté pour la construction est celui du XIIIe siècle, le plus simple, le plus économique et le plus élégant tout ensemble. Toutes les sculptures extérieures, modillons, clochetons, porte, façade, sont en marbre blanc des Pyrénées. Les fenêtres, en forme de lancettes, attendent des vitraux. L'autel est en bois de chêne sculpté ; il a figuré dignement à l'exposition de Tarbes, où il valut à son auteur une récompense.

« La crosse du Père abbé, ainsi que sa mitre, reproduisent les types anciens. La plupart des ornements sont taillés suivant la coupe usitée autrefois. En sorte qu'à voir les religieux au chœur ou à l'autel, sous la coule monastique ou les vêtements sacerdotaux, on se croirait transporté à l'époque même où leur Congrégation fut fondée au Mont-Olivet, en Toscane. Or, cette époque, si chère au cœur des bons et savants religieux, est l'incomparable XIIIe siècle dont, pour eux comme pour nous, les traditions méritent non-seulement d'être admirées, mais surtout imitées et copiées.

« A côté de cette abbaye qui manifeste sa vie, en rajeunissant la ville, l'ancienne cathédrale dépérit faute d'entretien. L'humidité ronge ses murailles froides et tristes ; les herbes croissent sur ses contreforts et disjoignent les pierres, qui auraient besoin, pour ne pas se déliter davantage, d'un ciment conservateur. Les longues fenêtres, à moitié remplies de moëllons, ne laissent pénétrer à l'intérieur qu'une lumière rare et insuffisante.

« Au lieu de réparer le monument qui croule, on peint les chapelles *à la colle*, on enlève des rétables estimés, on substitue des confessionnaux aux autels, on établit un parquet dans le chœur, quitte à cacher nombre de pierres tombales, on peinturlure le rétable du maître-autel en bois sculpté, on dégrade les parois des chapelles à force de les râcler, on abandonne le cloître qui devient une décharge de la sacristie, etc., etc.

« Il est une autre chose qui afflige encore les étrangers : l'incurie va jusqu'à l'oubli du sentiment et des convenances artistiques. Le chœur, si remarquable par ses stalles historiées, la sacristie, si riche en broderies, le trésor, si plein d'objets d'art, le cloître, si gracieux par ses fines colonnettes et ses chapiteaux variés, tout cela est sous clef, invisible par conséquent et inabordable aux gens studieux. Quand il s'agit de pénétrer dans ces sanctuaires, pourtant fort délaissés, des formalités de tout genre surgissent et en rendent l'accès à peu près impossible.

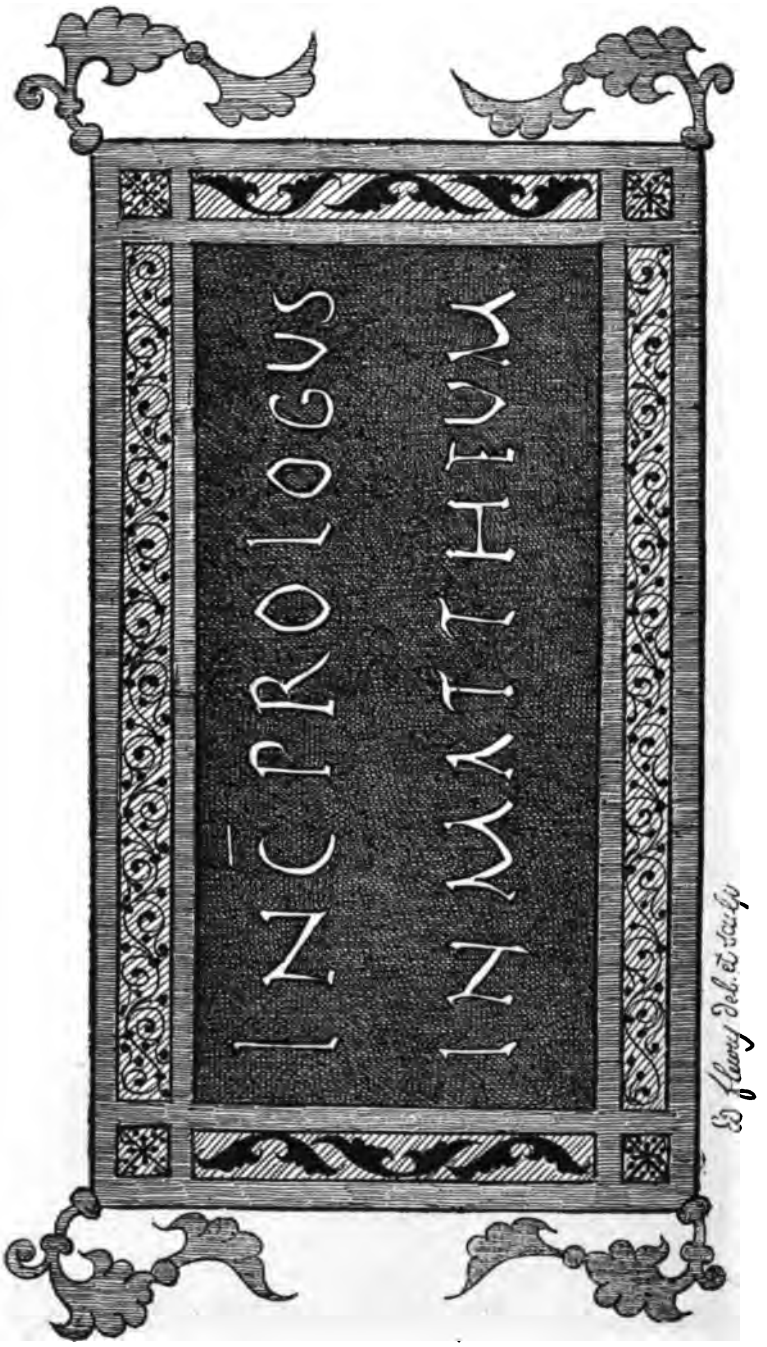
« Ces faits déplorables ont bien leur éloquence ; aussi n'en ai-je pas voulu d'autre pour protester contre un état de choses qui réclame une mesure prompte et efficace, qui réponde aux vœux les plus légitimes des archéologues et des touristes. »

— C'est par erreur que, dans un précédent numéro de la *Revue*, l'église Saint-Pierre de Caen a été attribuée au XIIIe siècle. Le clocher est de la fin du XIVe siècle, et le reste du monument est du XVe-XVIe siècle.

— La municipalité d'Amsterdam vient de voter la somme d'un million pour la construction d'un musée. Le plan de l'édifice est mis au concours. Le choix sera déterminé le 1er février 1864. L'auteur du plan qui sera adopté recevra un prix de 5,000 florins.

— Parmi les quatre-vingt une cathédrales que possède la France, trente-une sont placées sous l'invocation de la sainte Vierge ; quatorze ont pour patron saint Étienne, premier martyr ; huit sont dédiées à saint Pierre ; quatre à saint Jean-Baptiste ; trois à saint Louis roi. Toutes les autres sont placées isolément sous des vocables divers.

J. C.



PROLOGUE DE L'ÉVANGILE SELON S. MATHIEU.

Manuscrit n° 68 de la Bibliothèque de Laon.

Planche 2.

PREMIÈRE PAGE DE L'ÉVANGILE SELON S. MATHIEU.

Manuscrit n° 68 de la Bibliothèque de Laon.

LES MANUSCRITS A MINIATURES

de la Bibliothèque de Laon

D'APRÈS UN RÉCENT OUVRAGE DE M. ED. FLEURY [1].

M. F. Ravaisson, membre de l'Institut, avait publié en 1849 un Catalogue raisonné des manuscrits de la Bibliothèque de Laon et avait fait connaître au monde savant l'importance de ce dépôt. Son ouvrage, conçu au point de vue littéraire, ne pouvait accorder qu'une attention très-secondaire à la partie artistique : aussi n'y trouve-t-on que des indications très-sommaires et très-incomplètes sur l'illustration de ces beaux manuscrits que nous avons feuilletés avec une véritable admiration. M. Édouard Fleury a voulu combler cette lacune et réaliser pour la Bibliothèque de Laon ce que M. Durieux avait fait pour la Bibliothèque de Cambrai, ce que le docteur Rigollot avait tenté, d'une manière moins complète, pour celle d'Amiens, dans son *Essai sur les arts du dessin en Picardie*.

[1] *Les Manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Laon, étudiés au point de vue de leur illustration*, par EDOUARD FLEURY, président de la Société académique de Laon, de la Société des Antiquaires de France, de Picardie, etc. Paris, DUMOULIN et DIDRON, 1863, 2 vol. in-4, avec 50 planches lithographiées et 85 lettres gravées dans le texte.

Personne n'était plus capable que M. Édouard Fleury de mener à bonne fin une pareille entreprise. Bon écrivain et excellent dessinateur, il s'est voué tout entier depuis longtemps à l'étude du département de l'Aisne ; il en a fait revivre les souvenirs gallo-romains [1]; il en a décrit les monument figurés du Moyen Age [2]; il en a publié les anciens inventaires [3]; et dans une longue série de livres et de brochures, il a raconté l'histoire de la Révolution et des temps modernes dans les contrées qui font l'objet de ses savantes investigations [4]. C'est à M. Fleury que la Société académique de Laon doit en partie la réputation méritée dont elle jouit dans le monde savant, et les treize volumes qu'elle a publiés renferment de nombreuses et intéressantes communications de son zélé président. Si l'exemple donné par MM. Durieux et Fleury était suivi dans les principales villes de France, on recueillerait bien vite les matériaux nécessaires pour une histoire complète de la miniature, histoire qui reste encore à faire malgré les estimables travaux des Bénédictins, de M. de Bastard, du P. Cahier, de dom Guéranger, de MM. F. Denis, Paul Lacroix, Dehaisnes, Rigollot, etc. Que de précieux renseignements ne fournirait pas la reproduction exacte des vignettes pour l'histoire de la liturgie, du symbolisme, des costumes, des mœurs intimes du Moyen Age ! La comparaison attentive de ces diverses

[1] *Les Fouilles de Nizy-le-Comte. — La Civilisation et l'Art des Romains dans la Gaule-Belgique.*

[2] *Du Pavage émaillé dans le département de l'Aisne. —Les peintures murales des églises de l'arrondissement de Laon.*

[3] *Inventaire du Trésor de la cathédrale de Laon. — Inventaire du trésor de Notre-Dame de Liesse.*

[4] *Babeuf. — Camille-Desmoulins. — Saint-Just. — Histoire du Clergé pendant la Révolution. — Le Département de l'Aisne en* 1814. — *Un club à Chauny*, etc., etc.

publications jetterait un grand jour sur l'histoire de l'art dans chaque province et révélerait les caractères spéciaux de chaque école locale; car on arriverait sans doute partout à démontrer, comme M. Fleury l'a fait pour Laon, que la plupart des manuscrits ont été écrits et enluminés dans l'abbaye dont ils ont été extraits en 1789, et que c'est plus rarement que les monastères du Moyen Age ont enrichi leur bibliothèque d'ouvrages de provenance étrangère.

Le doyen des manuscrits illustrés de la Bibliothèque de Laon est un Traité d'histoire naturelle d'Isidore de Séville, lequel appartient à la fin du VIIe siècle. Il est orné de vignettes formant têtes et fins de page, d'un goût passablement barbare. On y voit plusieurs exemples de lettres formées par des réunions de poissons, des accouplements d'oiseaux (*fig.* 1, *lettre* C), des enroulements de serpents. On a

1

prétendu que ces ornements, désignés par les Bénédictins sous le nom de *zoographiques*, étaient originaires de la

Grande-Bretagne ; mais M. Ed. Fleury soutient avec raison qu'ils sont indigènes et qu'on retrouve des enroulements analogues sur les bijoux franco-mérovingiens.

L'époque carlovingienne tient assurément le premier rang dans l'emploi de l'or qu'elle répand à profusion dans ses pages, dans ses titres de chapitre, dans ses lettres ornées ou dans de vastes fonds desquels se détachent des majuscules en couleur. Ce qu'il y a aussi de remarquable à cette époque, c'est l'ingénieuse fantaisie des décorations et la majesté de quelques grandes figures; mais quand l'artiste essaie d'agencer une scène composée de divers personnages, il se heurte aux difficultés de la perspective, il reste impuissant à donner à chaque physionomie le cachet qui lui convient, et son inspiration est toujours trahie par l'imperfection des procédés.

Sur 58 manuscrits du IXe siècle, la Bibliothèque de Laon n'en possède qu'un qui soit véritablement remarquable par ses illustrations. C'est un Évangéliaire commenté, écrit en onciales carolines, qui provient de Notre-Dame de Laon. Les Canons d'Eusèbe sont encadrés dans des portiques dont les colonnes et les chapiteaux ont une physionomie non pas mérovingienne, mais tout à fait romane. Notre collaborateur M. le vicomte de Saint-Andéol pourrait trouver là une confirmation de son système sur l'antiquité de certaines églises du Midi ; car on voit dans ces portiques des chapiteaux dont la décoration est tout à fait celle que beaucoup d'archéologues attribuent exclusivement au XIe et même au XIIe siècle. Nous reproduisons deux dessins de ce curieux manuscrit dans la double planche qui est en tête de cet article. Le premier est le titre du prologue de l'Évangile selon saint Mathieu : il est tracé en or sur vélin teint en pourpre. La seconde gravure représente le cadre qui entoure la première page du même Évangile.

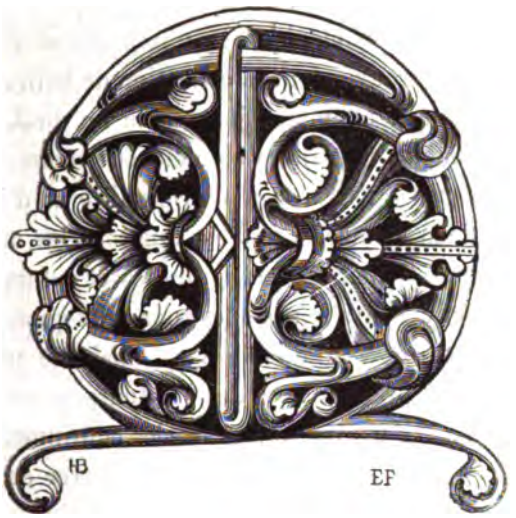
Les manuscrits du Xe siècle sont rares partout. La Bibliothèque de Laon n'en possède que 7, tandis qu'elle en compte 151 pour le XIIIe siècle et 125 pour le XIVe. La décadence de l'art ne s'arrête que dans le dernier tiers du XIe siècle, et c'est alors qu'apparaissent de nombreux exemples de la renaissance calligraphique; c'est alors que les lettres initiales se profilent capricieusement sous la forme de feuillages et d'enroulements, qu'elles reproduisent des figures d'animaux réels ou fantastiques, qu'elles s'accostent de personnages. Les couleurs brillent de tout leur éclat; l'or se nuance de toutes façons, et dans une même miniature on voit resplendir l'or brun, l'or rouge, l'or vert, l'or jaune, l'or bronzé, etc. Nous reproduisons de cette époque : un J à pétales d'œillet panaché (*fig.* 2); un D gracieusement touffu (*fig.* 3); un O de forme massive (*fig.* 4); un M, peint en camaieu (*fig.* 5), ce qui prouve que ce genre de peinture est bien antérieur au XIVe s., époque d'origine que lui assignent quelques archéologues ; et

2

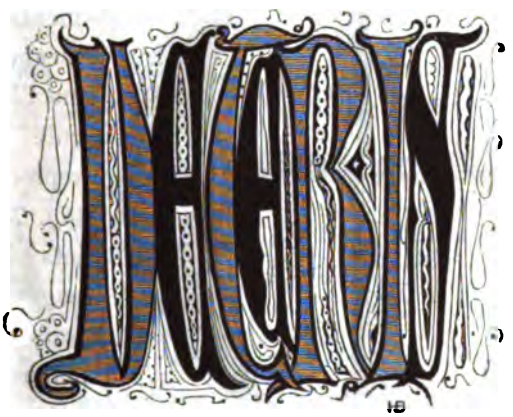
3

4

enfin un enchevêtrement de lettres fantaisistes (*Veteris*), tiré d'un manuscrit de l'an 1190 (*fig.* 6), ce qui démontre



5



6

que ces sortes d'agencements bizarres qu'on attribue d'ordinaire aux XIIIe et XIVe siècles sont bien antérieurs à cette époque.

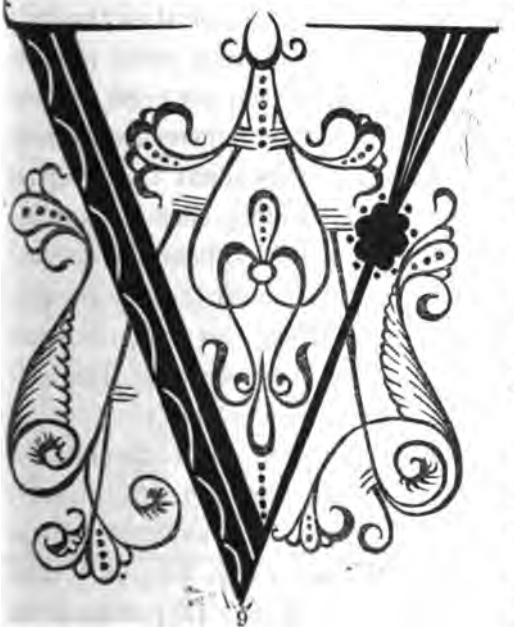
Du VIIe au XIIe siècle, les mêmes types se reproduisent souvent et ne varient guère que par les combinaisons des couleurs. « Quant à l'idéal, dit M. Fleury, quant à ce qu'il y a pu avoir de psychologique et d'immatériel dans cette école, je n'ai rien trouvé, dans la collection de la Bibliothèque de Laon, qui m'ait, au moins jusqu'à la fin du XIIe siècle, permis de saisir des tendances bien élevées comme spiritualisme..... Je crois aussi à peu d'originalité et d'invention dans le nord de la France, si tant est que tous les manuscrits qui y sont restés y aient été calligraphiés et enluminés. Les idées n'y couraient pas les rues plus qu'aujourd'hui où nos représentants de l'art moderne ne brillent point au premier rang des créateurs. »

Au XIIIe s., les lettres ornées continuent à figurer de gracieux rinceaux, de bizarres enroulements ou de fins méandres, comme l'M majuscule que nous reproduisons ici (*fig.* 7). Les sujets à personnages, selon la provenance des manuscrits, sont tantôt grossièrement rendus, et tantôt habilement exécutés. C'est dans un manuscrit de cette époque, provenant de l'abbaye de Vauclerc, que M. Fleury

7

a découvert l'emploi de lettres mobiles, gravées en relief et à l'envers, ce qui est la véritable origine de l'imprimerie. On savait que le Moyen Age avait employé, pour enluminer des lettres ornées, des plaques métalliques découpées à jour; mais on n'avait point soupçonné le procédé bien supérieur dont M. Fleury, avec une rare sagacité, a reconnu les traces dans un manuscrit des Commentaires d'Origène. On y voit trois lettres, entr'autres l'S et le V que nous reproduisons ici (*fig.* 8 *et* 9), formant creux d'un côté du parchemin et relief de l'autre, comme font les caractères typographiques ; le jambage mince du V a presque un millimètre de saillie. Quant aux détails filigranés de cette lettre, ils ont été ajoutés au pin-

8



9

ceau. M. Fleury a le mérite d'avoir signalé le premier cette espèce de gravure qui rappelle les lettres mobiles sculptées en relief dont se servaient les Romains pour apprendre à lire aux enfants.

Ce sont les manuscrits du XIVe siècle qui, avec ceux du XIIe, méritent davantage à Laon de fixer l'attention par la beauté des miniatures. Nous allons voir apparaître de véritables tableaux, où nous pourrons admirer la vérité du costume, la correction des traits, l'expression du visage et parfois même une certaine entente de la nature. C'est dans un livre d'Heures, coté 143 *quater*, qu'on rencontre pour la première fois à Laon de vrais paysages et de vrais palais. « A la place des fonds d'or trop connus, ou simples ou guillochés, dit M. Ed. Fleury, la perspective s'ouvre sur des campagnes peuplées d'arbres, de montagnes, de rivières, de villes lointaines, de ciels profonds et rayés de nuages d'or. Le personnage est plus grand que nature; il ne tiendrait pas certes dans la maison que le peintre a posée près de lui comme accessoire. La ligne d'horizon est prise de trop bas ou de trop haut, et ce sont presque toujours des vues cavalières que ces petits tableaux. Cependant l'œil se plaît dans ces perspectives faussées, mais auxquelles il s'habitue vite. Ce sont les seuls paysages possibles pour ces personnages tout vêtus d'or tissé, les plus pauvres comme les plus riches, saint Joseph comme les Mages, les bergers comme l'étoile qui les guide, la maîtresse et sa servante, l'aigle de saint Jean comme l'âne et le bœuf de la crèche. »

Nous donnons de cette époque un C où M. Fleury croit reconnaître une scène d'excommunication (*fig.* 10); un autre C avec un hyppocentaure (*fig.* 11); un V avec un docteur exhortant un malade à la résignation (*fig.* 12); un C dans lequel trois lévites chantent au lutrin (*fig.* 13); et un D où figure le martyre de saint André (*fig.* 14).

11

12

10

13

14

Un des manuscrits du XIVe siècle mérite de fixer l'attention, non point pour l'habileté de la main et du pinceau, mais par l'excentricité du mauvais goût et des bouffonneries peu décentes. C'est un exemplaire des décrets de Gratien, provenant de Notre-Dame de Laon. Ce dévergondage n'étonnerait pas au XVe siècle; mais il surprend au XIVe. Il faut reconnaître que déjà à cette époque on trouve quelques exemples d'une grande licence. M. Aug. Breuil a signalé à l'attention de la Société des Antiquaires de Picardie un Missel d'Amiens manuscrit, de la Bibliothèque de La Haye, que l'Abbé de Saint-Jean fit exécuter en 1323 [1]. Presque tous les sujets sont burlesques et satiriques; on y voit un bouc en robe de moine chanter au lutrin, des loups, dans le même costume, aux pieds d'une idole couronnée, des singes qui sont plus que facétieux, etc. J'avais autrefois émis des doutes sur la date de ces vignettes, en supposant que, comme dans beaucoup d'autres missels, les miniatures pouvaient être postérieures d'un siècle au texte du manuscrit; mais le conservateur de la Bibliothèque de La Haye, consulté à ce sujet, certifia la date de 1323 pour les enluminures, d'après une inscription du Missel. Le nouvel exemple que nous fournit la Bibliothèque de Laon doit faire cesser tous les doutes.

Comment expliquer ces discordantes anomalies? Faut-il recourir aux ingénieuses interprétations du symbolisme, ou faut-il dire avec M. Jubinal: « Ces satires en peintures rentrent bien dans l'esprit du Moyen Age où la croyance aux dogmes n'excluait pas la raillerie envers les ministres de Dieu, même les plus élevés [2]. »

[1] *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. VI, p. 402 et 479.

[2] *Lettres à M. le comte de Salvandy sur quelques-uns des manuscrits de la Bibliothèque royale de La Haye*, pages 9-10.

On a prétendu que c'est seulement au XVe siècle que l'art italien des miniaturistes avait influencé l'art français, par l'intermédiaire de Francesco d'Oberto, noble génois, qui peignit ses principaux chefs-d'œuvre dans le monastère de Porquerolles, la plus étendue des îles d'Hyères [1]. Or la Bibliothèque de Laon possède trois manuscrits d'origine italienne (auxquels nous empruntons les lettres ci-jointes, *fig.* 15, 16, 17), dont deux au moins enrichissaient la bibliothèque des cha-

15

16

17

[1] F. Denis, *Histoire de l'ornementation des monuments.*

noines de cette ville dès l'an 1346. Cette date est précieuse à consigner; elle prouve que les manuscrits italiens avaient pénétré dans le nord de la France vers le milieu du XIVe siècle. Il faut en inférer qu'ils ont dû dès ce moment, par leur incontestable supériorité, exercer une certaine influence sur les origines de l'art français, dont la rénovation est trop exclusivement attribuée à l'école de Bruges qui n'apparaît qu'à la fin du XIVe siècle.

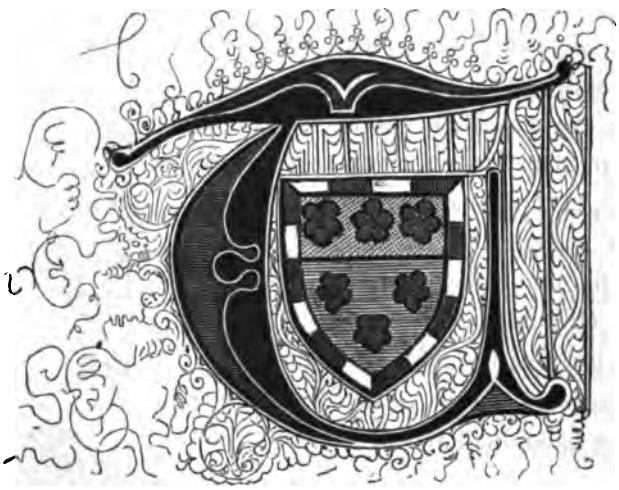
Il ne faudrait point juger le XVe siècle, si riche en belles peintures dans ses livres liturgiques, par les exemples que nous fournit la Bibliothèque de Laon. Cette époque n'y est pas représentée à sa véritable valeur. Nous mentionnerons cependant comme fort remarquable un livre d'Heures dont les peintures d'animaux font songer aux plus charmants caprices de Grandville. Écoutons M. Fleury nous décrire la série comique des singes : « Au XIIe siècle qui vit introduire en Europe ces animaux bizarres et farceurs, les enlumineurs les ont déjà dessinés dans leurs lettres ornées. Ces facétieuses figures de race simienne, on les appelait alors *Baboües*, et leur nom populaire fut donné à l'art d'illustrer les manuscrits. On disait *babuinare*, *babouiner*, pour dire peindre des manuscrits[1]. Il *babouinait* plus que tous ses prédécesseurs à la fois, le peintre des encadrements de notre manuscrit 243 *ter*. Aimez-vous les babouins? il en a mis partout. Babouin s'en va-t-en guerre. Ici il brandit une large épée dont il menace

[1] P. Lacroix, *Histoire de l'Imprimerie*. — Nous préférons l'étymologie proposée par M. P. Lacroix à celle qu'a donnée Charles Nodier. Il fait venir *Babouin* de l'italien *balbino*, qui est le nom de ces petites figures grotesques que l'on met aux fontaines et qui versent de l'eau. Charles Nodier le dérive, ainsi que *Bambin*, du gallois *back*, d'où viendrait aussi, selon lui, le nom de Bacchus qu'on représente souvent comme un enfant gros et joufflu.

son ennemi, l'estoc au corps, tandis qu'un des ses amis frappe de taille. Le premier se couvre de son bouclier armorié, le second d'une espèce de chapeau. Plus loin il marche fièrement, une pertuisane sur l'épaule. D'un autre côté, comme un archer il décoche sa flèche; d'un autre, son arbalète va lancer un vireton. Il est armé d'un long bâton qu'il tient comme un chasseur en quête porterait un fusil — point encore inventé. Ce batailleur n'a que ce qu'il mérite, car le voilà qui revient écloppé de la bataille, et l'invalide marche à deux béquilles, une jambe plus raide que ses supports de bois.—Babouin n'est pas si méchant qu'il en a l'air. Cette fois il a des plumes au dos comme un ange—qu'il n'est pas, et il prie à deux pattes jointes et posé sur ses genoux poilus. Maintenant il a coiffé une mitre d'évêque, pris des ailes de chérubin, et sa droite agite une crosse : il est capable de bénir ou d'anathématiser ses pareils... Ils savent tout faire, ces babouins habiles. Ils sont mu-

siciens. Celui-ci joue du hautbois, et deux ou trois, de la cornemuse; un autre, du rebec; un autre, de la rote à trois cordes... Quel air artiste et distingué a ce joueur de violon qui semble le chef d'orchestre de cette bande de mélomanes, et que ce cornemusier semble content de son talent, avec son attitude penchée et sentimentale! » C'est dans ce manuscrit que se trouve le gracieux encadrement que nous reproduisons à la page précédente.

Au XVe siècle apparaît un nouveau genre de lettres majuscules, la lettre blasonnée. Le T que nous donnons ici (*fig.* 18) porte des armes qui sont probablement celles du



18

personnage pour lequel aura été écrit le manuscrit des Commentaires sur Caton par Philippe de Pergame.

L'agonie de la miniature dure pendant la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle. A part de rares exceptions, dont une seule est signalée à Laon par M. Fleury, l'art

devient incorrect et brutal; plus de grâce, plus d'invention; la couleur est pitoyable et le dessin ne vaut pas mieux. Voici un R (*fig.* 19) qui peut donner l'idée de l'abaissement où étaient tombés les barbouilleurs de cette époque.

19

Le premier volume de M. Fleury contient 25 planches lithographiées et 35 lettres gravées dans le texte; le second renferme 25 planches et 50 lettres gravées. On peut juger de la perfection de ces dessins par ceux que nous avons reproduits.

Notre savant collègue de la Société académique de Laon a précieusement recueilli les noms des enlumineurs qu'il a pu découvrir. C'est un acte de justice. Si les antiquaires sont heureux de pouvoir grossir la liste des noms de nos potiers gallo-romains, comment donc pourraient-ils oublier des artistes dont la valeur est bien plus élevée et dont quelques-uns méritent d'obtenir un rang distingué à côté de Roger, de Sawalo, de Rico, de Dudon, de Jean Mados, et du péronnais Jacques Pilavaine?

Il est à remarquer que ce livre appartient tout entier au pays dont il glorifie les anciens artistes. L'auteur du texte et des dessins est de Laon; les graveurs, d'un talent si re-

marquable, madame Ed. Fleury et M. Bréval, sont laonnois; le lithographe, M. Papillon, réside à Vervins, sa ville natale; l'ouvrage sort des presses de M. Fleury et les planches d'un atelier vervinois.

La première édition du premier volume des *Manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Laon* n'avait été tirée qu'à un très-petit nombre d'exemplaires, pour quelques amis et pour le concours de l'Institut, où M. Fleury a obtenu en 1863 la première des mentions très-honorables. Nous devons nous féliciter de voir une seconde édition plus complète livrée au public. Cette œuvre de science et d'art fera faire un pas de plus à l'étude de la calligraphie illustrée et elle donnera à M. Fleury un nouveau titre à la reconnaissance du monde savant et des amis de l'art chrétien.

Nous savons que M. Fleury a entrepris un travail analogue sur les manuscrits illustrés de la Bibliothèque de Soissons. Nous souhaitons que les autres dépôts publics de la Picardie attirent successivement son attention. Amiens, Abbeville, Beauvais, etc., pourraient lui fournir de nombreux sujets d'étude et les éléments de nouveaux succès littéraires.

JULES CORBLET.

ICONOGRAPHIE DU DRAGON

PREMIER ARTICLE.

I.

Le Dragon, connu des Anciens. — L'Ichtyosaurus. Le Ptérodactyle. — Le Kraken.

Le dragon ailé et terrestre, ainsi que le dragon exclusivement aquatique, ont été connus des anciens. Le premier, autant ou même plus fabuleux que l'autre, tient néanmoins plus de place dans les traditions du vieux monde et dans les récits légendaires. Cet animal joue un grand rôle dans les monuments des payens ; on le trouve dans leur zoologie, leur mythologie, leur blason, leur numismatique ; il a occupé leurs poètes, leurs naturalistes et leurs plus graves écrivains.

Il n'entre point dans notre plan d'examiner les différents rapports existants ou présumés entre le dragon connu dans l'antiquité et désigné dans l'Écriture, et l'*Ichtyosaurus*, le *Ptérodactyle* et le *Kraken* des mers du Nord [1] ; écartant cette

[1] « L'ichtyosaurus a la tête d'un lézard, mais prolongée en un museau effilé armé de dents coniques et pointues : d'énormes yeux dont la sclérotique est renforcée d'un cadre de pierres osseuses : une colonne épinière

controverse et toutes les autres questions purement physiologiques que le dragon peut soulever et qui ont déjà occupé la science et la critique; nous ne comptons traiter ici que celles qui intéressent directement le symbolisme du langage sacré et de l'Art chrétien.

II.

Portrait du Dragon d'après les monuments écrits.

Le portrait du dragon diffère peu dans les auteurs grecs et latins, dans les récits apocalyptiques et dans les idées acceptées et répandues au Moyen Age. Dans cette dernière période, au temps où Brunetto Latini écrit son *Trésor*, le dragon

composée de vertèbres plates comme des dames à jouer, et concaves par leurs deux faces comme celles des poissons ; des côtes grêles, un sternum et des os d'épaule semblables à ceux des lézards et des ornithorinques ; un bassin petit et faible et quatre membres dont les humerus et les fémurs sont courts et gros, et dont les autres os, aplatis et rapprochés les uns des autres comme des pavés, composent, enveloppés de la peau, des nageoires d'une pièce à peu près sans inflexions, analogues en un mot, pour l'usage comme pour l'organisation, à celles des cétacés. Ces reptiles vivaient dans la mer ; à terre ils ne pouvaient tout au plus que ramper à la manière des phoques ; toutefois, ils respiraient l'air élastique. »

Un autre animal se rapproche encore du dragon décrit par l'antiquité payenne et par l'Écriture, sans toutefois, ce nous semble, être en nulle façon le même : c'est « le *ptérodactyle*, animal singulier découvert à la fin du dernier siècle dans les schistes calcaires du comté de Pappenheim et décrit par M. Cuvier. » C'est lui qui rappelle le mieux, peut-être, le dragon qui, sous tant de formes, a été vulgarisé par tous les écrivains du Moyen Age. Il en avait les écailles, les griffes, la queue, les ailes vigoureuses attachées au corps de serpent, et sa gueule était garnie de soixante dents couvertes par un bec crochu. (*Revue britannique*, n° de juin 1835, p. 265, *Animaux apocryphes*). Voir encore dans le même article la description du *kraken*, qui paraît avoir des traits de ressemblance avec le léviathan de l'Écriture. (*Introduction au livre des Légendes*, par M. Le Roux de Lincy).

est « le plus grand des serpents, si le basilic en est le plus venimeux : il vit surtout dans l'Inde et dans l'Éthiopie où l'été est perpétuel. Lorsque il sort de sa caverne, il sillonne l'espace avec tant de violence que *l'air en reluist come feu ardant :* sa bouche est petite, ce n'est pour ainsi dire qu'un *pertuis* subtil par lequel il darde sa langue et *ses esperits* [1]. »

Guillaume le Normand en trace un portrait tout semblable :

« De tutes les bestes rampans
Est li draguns tut li plus grans :
. . . . . .
Buche ad petite et grant le nés ;
En l'air reluist come fins ors,
Longe a la couwe (queue) e creste grant. »

Philippe de Thann présente le dragon comme un serpent ailé, crêté, armé de dents et pourvu de pieds, dont ce trouvère ne marque pas la forme, mais que l'art du Moyen Age emprunte communément au lion, au cheval, ou même à l'oiseau de proie. Le dragon a une puissante vertu de nuire, mais, dit Brunetto Latini, « sa force n'est pas dans la partie supérieure du corps, elle est dans sa queue : ce ne sont pas les blessures sanglantes qu'il fait en mordant qu'on doit craindre ; ce que l'on doit redouter, ce sont les enlacements de cette queue formidable qui brise tout ce qu'elle étreint, et qui donne la mort non-seulement à l'homme le plus vigoureux, mais aussi au gigantesque éléphant [2]. »

Guillaume le Normand, dans son *Bestiaire*, dit :

« Ne porte pas venin de mort,
Mais durement est grant e fort

[1] M. Ferdinand Denis, *le Monde enchanté* ; citation de Brunetto Latini.
[2] *Ibid.*

E aod (avec) sa cowe (queue) discipline
Tut ce dunt pot avoir saisine :
Ne fait mie grant nuisement
Fors od sa couwe seulement. »

Un siècle avant le clerc Guillaume, Philippe de Thann avait dit aussi :

« Par cue se défent
E fait mal à la gent. »

Forcée de restreindre nos citations, ajoutons seulement à ces noms ceux de deux docteurs ecclésiastiques également influents, l'un en Allemagne, l'autre en France au VIIIe et au XIIe siècle et dont les œuvres sont d'ailleurs l'écho fidèle des idées et des traditions de leur temps. Ils se sont copié l'un l'autre. Le premier est l'auteur du traité institué *Symbolisme religieux de tout ce qui compose notre univers;* l'autre est Hugues de Saint-Victor, auteur des *Institutions monastiques*, œuvre composée pour l'instruction de ses religieux[1]. Leurs textes, que nous donnons en note, est la répétition exacte et la confirmation de ce qui précède.

[1] Vim autem non in dentibus sed in cauda habet, et verbere potius quam ictu nocet. Innoxius est a venenis, sed ideo huic ad mortem faciendam non est venenum necessarium, quasi quem ligaverit occidit. (*Rhab. Maur. De Universo*, VIII, 3).

Draco maximus est omnium animantium super terram. Eum Græci draconta vocant, Latini vero draconem, qui sæpe a speluncis abstractum fertur in aera, concitatusque per eum lucet aer. Est autem cristatus, ore parvo, et apertis fistulis per quas trahit spiritum linguamque exserit. Vim autem non in dentibus, sed in cauda habet, et verbere potius quam morsu ictuve nocet. Innoxius est enim a venenis, sed ideo huic ad mortem faciendam non est venenum necessarium, quia si quem ligaverit, occidit. A quo et elephas soluta sui corporis magnitudine interemitur. Nam circa semitas delitescens per quas elephantes solito gradiuntur itinere, crura eorum caudæ nodis illigat, ac suffocando perimit. Sunt autem in Æthiopia et in India, ubi et ipso solis incendio est jugis destus, quasi æstas. (*Hug. à S. Vict. Institut. monast.* II).

III.

Le Dragon est nommé souvent dans les Écritures sacrées, et toujours dans une même acception.

Le dragon est l'un des animaux que nous appelons *bibliques* parce que l'Écriture a fait de leurs noms des emblêmes, et que ces emblêmes, consacrés dans le langage des lettrés comme dans l'art hiératique, y ont constitué des types.

Le dragon, selon les traditions acceptées dans la plus haute antiquité et très-vulgarisées encore au XIIIe et au XIVe s., pourvu d'une force prodigieuse et de formidables moyens d'attaque, muni d'un appareil d'organes qui lui ouvre les voies de l'air sans l'exiler du sol terrestre, était merveilleusement apte à représenter le pouvoir le plus redoutable et le plus étendu après l'autorité de Dieu, celui de l'Esprit de ténèbres. Aussi, est-ce pour désigner cet esprit occulte et pervers, que le nom du dragon est employé dix-sept fois dans les psaumes, dans la prophétie d'Isaïe et dans cette épopée sublime qu'on appelle l'Apocalypse [1]. Chacun pouvant s'en assurer, nous nous dispensons de donner les textes.

Parmi ces monuments écrits, celui qui relie avec le plus de détails et d'une façon plus frappante le dragon biblique au dragon légendaire du Moyen Age, est le douzième chapitre du livre de l'Apocalypse, où sont rapportés le combat de saint Michel et de ses anges contre le dragon infernal et contre ses légions rebelles, la défaite de celles-ci, leur expulsion des champs célestes, leur exil final sur la terre et dans

[1] *Psalm.* LXXXIII, 14. — XC, 13. — CIII, 26. — ISAÏ. LI, 9. — *Apocal.* XII, 3, 4, 7, 9, 13, 16, 17. — XIII, 2, 4, 11. — XVI, 13. — XX, 2.

l'immensité des mers [1]. L'universalité des Pères qui ont expliqué les Écritures s'accordent à voir dans le dragon de la Bible l'image métaphorique du prince du mal et de l'Antéchrist, si semblables par leur esprit, par leur pouvoir et par leurs œuvres.

IV.

Légendes mystiques au Moyen Age. — Dragons vaincus par des prélats.

Il n'y a pas d'époque où le démon ait été envisagé plus spécialement sous l'emblême du dragon, que la période du Moyen Age. On l'appelle alors tout simplement ou tout uniment le *dragon*, et souvent l'*anemi* tout court (*antiquus hostis*). Aussi, les malheurs publics qui avaient dévasté des provinces, consterné des populations et que l'opinion générale attribuait avec raison à cette influence fatale, les contagions épouvantables, les débordements de rivières, les ravages de l'hérésie et ceux de la dissolution, les résistances prolongées et presque toujours violentes opposées par l'idolâtrie à la lumière évangélique, toutes ces calamités mémorables prirent-elles dès le principe, sous la plume des chroniqueurs, dans les Gaules et même en Asie, la figure métaphorique de serpents ailés gigantesques et de dragons dévastateurs. Nous devons à M. Eusèbe Salverte une riche nomenclature de ces

[1] Et factum est prælium magnum in cœlo : Michael et angeli ejus prœliabantur cum dracone, et draco pugnabat, et angeli ejus. Et non valuerunt : neque locus inventus est eorum amplius in cœlo. Et projectus est draco ille magnus, serpens antiquus, qui vocatur diabolus et satanas, qui seducit universum orbem; et projectus est in terram, et angeli ejus cum illo missi sunt. Propterea lætamini, cœli et qui habitatis in eis. Væ terræ, et mari, quia descendit diabolus ad vos. (*Apoc.* XII, 7, 8, 9, 12.)

épisodes mystiques et de ces récits légendaires qu'on dirait calqués l'un sur l'autre, et dont la conclusion finale est la défaite de ces monstres due à quelque saint solitaire, à quelque prélat en renom ou à quelque abbé thaumaturge qui les dompta par sa prière, les traîna avec son étole ou les terrassa par sa crosse ou son bâton abbatial [1].

Au Ier siècle, saint Julien, apôtre et évêque du Mans, dompte par la vertu de son étole et de son bâton un dragon, caché près d'un temple de Jupiter et qui dévastait le village d'Artins près Montoire; il contraint le monstre à le suivre et à se précipiter dans la mer [2].

Vers le même temps, sainte Marthe enchaîne avec sa jarretière la Tarasque des bords du Rhône, la traîne hors de son repaire et la fait mourir à la vue de tous par l'aspersion de l'eau bénite et le pouvoir de ses prières.

Saint Martial, par le simple contact de sa baguette miraculeuse, délivre Bordeaux d'un dragon qui répandait au loin l'effroi.

Au IIIe siècle, on voit à Antioche en Pisidie la vierge sainte Marguerite triompher aussi d'un dragon ; le monstre apparaît à la jeune Sainte dans les profondeurs du cachot où se poursuivait son martyre : il est vaincu et terrassé par les prières de la vierge, et celle-ci enlève l'escarboucle enchassée au front du serpent.

Au IVe siècle (ainsi l'assure saint Jérôme), saint Hilarion, solitaire, délivre les champs d'Épidaure d'un dragon qui les dépeuplait.

En ce temps, saint Sylvestre, pape, remporte un triomphe

[1] M. Eus. Salverte. *Des Dragons et des Serpents monstrueux*, qui figurent dans un grand nombre de récits fabuleux ou historiques, etc. Paris, Rignoux, 1826.

[2] Ribadeneïra, *Fleurs des Vies des Saints*.

semblable. On le peint ordinairement avec un dragon attaché sous ses pieds: c'est, affirme Ribadeneira, parce qu'il délivra la ville de Rome d'un dragon qui infectait les airs de son haleine délétère et qui dépeuplait la cité [1].

Semblable au Prince des archanges, saint Théodore d'Euchaïte, muni du signe de la croix et de l'arme de la prière, foule aux pieds de son cheval et fait expirer un dragon, fléau du pays [2].

Environ vers le même temps, saint Georges délivre Beyrouth d'un dragon qui se retranchait dans une caverne, et qui était près de dévorer la fille d'un roi de Syrie.

Saint Victor détruit à Marseille un reptile du même genre, qui épouvantait la cité et les environs.

Saint Béat (saint Bié ou Bienheuré) met à mort un dragon horrible qui habitait une caverne près de Vendôme.

Paris conserve la mémoire de saint Marcel, son évêque au Ve siècle. Le Saint traîne au bout de son étole un serpent qui infestait la ville et qui avait choisi pour repaire le sépulcre d'une femme de qualité trop renommée par ses désordres.

Au VIe siècle, saint Pol délivre l'île de Batz, dans l'Armorique, d'un dragon qui la désolait.

Sainte Radegonde fait périr de même le fameux dragon de Poitiers appelé alors *la grand'gueule*, et que la terreur populaire convertie en superstition, presque en culte, appela plus tard *la bonne sainte Vermine*.

Vers le même temps, saint Grégoire le Grand obtenait du ciel la cessation d'une contagion qui dépeuplait Rome et il la délivrait aussi d'un épouvantable dragon dont l'haleine infectait les airs.

[1] Citant MÉTAPHRASTE, CEDRENUS et VENANTIUS FORTUNAT.

[2] Ibid, 7 février.

Au VIIe siècle, saint Romain, évêque de Rouen, combattait et mettait à mort *la gargouille* qui vivait dans un marécage, infestait les bois de Rouvray et jetait l'effroi dans la ville [1]. Il terrasse l'horrible monstre par la vertu de sa prière, lui passe son étole au cou et le fait traîner sur la place publique, où le serpent est mis à mort.

Au XIe siècle, saint Bertrand, fils d'un comte de Toulouse, défait le dragon de Cominges, terreur de tous les alentours [2].

D'autres triomphes du même ordre se rattachent, dans les légendes, à des dates moins faciles à préciser.

Un tableau, placé dans l'église de la Majore à Arles, montre saint Véran terrassant un serpent monstrueux, hôte d'une sombre caverne creusée à côté d'une source : c'est la reproduction, évidemment poétisée, d'un autre tableau placé à côté de celui-ci et bien plus ancien; sur ce dernier, on voit tout simplement le Saint enchaînant et chargeant de liens l'éternel ennemi des hommes.

A Gènes, on montra longtemps un puits, théâtre d'une tradition nationale : là se retirait un dragon au souffle pestilentiel qui faisait périr les troupeaux et suffoquait aussi les hommes. Saint Cyr, selon la tradition, força le monstre à en sortir et à se précipiter dans les flots.

Au Theil, près de La Roche-aux-Fées, saint Arnel, l'un des apôtres de la Bretagne, dompte un monstre semblable, le traîne au bout de son étole jusqu'au sommet d'un mont voisin dont la Seiche baigne le pied, et lui ordonne de se précipiter dans ses flots.

Un thaumaturge peu connu, mais puissant sur le cœur de

[1] V. M. Alfred de Nore, *Coutumes et Traditions des provinces de France*. Périsse, 1846, p. 245.

[2] M. Eus. Salverte, *Des Dragons et des Serpents monstrueux* etc., p. 35.

Dieu, délivre du même fléau le territoire de Saint-Front, non loin de Château-Thierry.

A Tonnerre, un saint abbé Jean triomphe aussi d'un basilic qui empoisonnait une fontaine.

On parle à Larré, en Bourgogne, d'une wivre, serpent cruel qui effraya longtemps la contrée. Plus tard on montrait son repaire près d'une source jaillissante placée dans le voisinage d'un prieuré de l'ordre de Saint-Benoît.

Saint Second, d'Asti en Piémont, est représenté dans cette ville foulant aux pieds de son cheval un dragon énorme et hideux et le perçant d'un coup de lance.

La Lorraine conserve la tradition du *Graouilli*, vaincu par saint Clément de Metz sous les remparts de cette ville, près de la porte *Serpentaire*.

Des traditions analogues sont conservées à Orléans, à Niort, à Amiens et dans d'autres cités. Plusieurs de ces villes firent porter pendant une suite de siècles les figures de ces dragons dévastateurs à la procession solennelle des Rogations, à la vue des populations attirées par ce spectacle.

« A Aix, en Provence, la procession des Rogations va déposer sur un rocher appelé *le rocher du dragon* et voisin d'une chapelle dédiée à saint André, la figure d'un dragon tué par l'intercession de ce saint apôtre [1]. »

A Troyes, l'image en bronze du dragon dont le pieux évêque saint Loup avait délivré cette ville fut portée par les chanoines de Saint-Loup à la procession annuelle des Rogations jusqu'en 1728.

A Poitiers, on portait aussi à la procession des Rogations l'image de la *grand'gueule*, « ce terrible dragon qui sortait

[1] M. Eus. Salvert, *des Dragons*, etc, citant M. Fauris de Saint-Vincent, *Mémoire de l'ancienne cité d'Aix*.

tous les jours de sa caverne située au bord de la rivière de Clain pour venir dévorer les vierges du Seigneur, les religieuses du couvent de Sainte-Croix [1]. »

« A Provins, jusqu'en 1761, les paroisses de Notre-Dame et de Saint-Quiriace faisaient porter à la procession des Rogations, l'une un dragon ailé, l'autre un monstre nommé la Lézarde. Ces deux animaux avaient désolé autrefois la ville et ses environs [2]. » « Lorsque les deux processions se rencontraient, les sonneurs, porteurs des images, faisaient mouvoir les mâchoires de leurs monstres et simulaient un combat entr'eux en leur faisant s'arracher réciproquement les guirlandes de fleurs dont ils étaient ornés. Celui qui avait le mieux dépouillé de fleurs son adversaire était réputé le vainqueur. Mais, en 1760, le sonneur de Saint-Quiriace s'avisa de placer des pièces d'artifice dans la gueule de son dragon, ce qui causa un tel désordre, qu'on défendit, à partir de ce jour, la continuation de cette lutte du dragon et de la Lézarde [3]. »

A Paris, « aux processions des Rogations, le clergé de Notre-Dame faisait porter autrefois la figure d'un grand dragon en osier, dans la gueule énorme duquel le peuple se plaisait à lancer des gâteaux et des fruits. Cette coutume, qui cessa dès l'an 1730, avait pour but, disait-on, de rappeler le serpent monstrueux qui avait ravagé les environs de Paris et dont saint Marcel avait délivré la contrée [4]. »

Il paraît du reste qu'au Ve siècle et dans les suivants, ce fut un usage général en France de porter à la procession des Rogations une figure de dragon, emblème de l'esprit pervers dont on demandait au ciel la défaite et auquel on attri-

[1] M. Eus. Salverte, *ibid.*
[2] M. Eus. Salverte, *ibid.*, p. 22.
[3] M. Alf. de Nore, *Coutumes et Traditions*, etc., p. 371.
[4] Ibid., ibid., p. 349.

buait les intempéries des saisons et les autres calamités que cet acte d'impétration et ce grand concours de prières avaient pour but de conjurer [1].

Pour clore ces légendes, mentionnons l'explication qu'en donne Durand, évêque de Mende, dans son *Rational des divins offices*, vénérable compilation où l'auteur n'explique rien de son chef, mais où il résume les sentiments et copie les textes mêmes de tout ce que l'antiquité chrétienne et la Gaule ont compté de plus révéré parmi leurs docteurs. Il y affirme expressément que les figures de dragons portées processionnellement en France à la fête des Rogations *représentaient l'Esprit du mal*, et que les légendes qui éternisent la mémoire de leurs défaites consacrent seulement sous ces métaphores les victoires remportées par le christianisme sur l'idolâtrie, l'hérésie, le libertinage ou l'incrédulité [2].

V.

Autres caractères attribués au Dragon dans des traditions légendaires. — Son rôle dans les légendes de l'éléphant, de la panthère et des colombes.

Nous venons de voir qu'un des formidables moyens de nuire dont le dragon est investi par les traditions, c'est une haleine délétère imprégnée de venins subtils et qui communique à son dard la propriété de tuer par son seul contact [3].

[1] Plusieurs provinces de la France n'ont abandonné cet usage que dans le cours du dix-huitième siècle. Grosley, en 1771, le trouva encore en vigueur dans toutes les églises des Pays-Bas catholiques. (M. Eus. Salverte, *des Dragons*, etc., citant. p. 23, Grosley, *Voy. en Hollande*, III, 336.

[2] Durand, *Rationale divinor. offic.*, in-f°, 1479, f° 226.

[3] M. Ferd. Denis, *le Monde enchanté*. Et voy. ci-dessus, art. 3, les légendes.

Selon l'opinion répandue au XIIIe siècle, deux redoutables animaux glacent les sources de la vie : le dragon par son haleine, et le basilic par son regard. « Li dragons, dit Richard de Furnival, ne mort nului, mais il envenime au léchier de sa langue » ; et plus loin, parlant de la femelle de l'éléphant mettant bas au milieu des eaux afin de dérober son fruit au dragon qui épie sa naissance : « Li dragon, dit-il, est de si ardant nature, qe il ne puet (entrer) en yaue : qe se il pooit avenir aus faons, il (les) lescheroit et les envenimeroit. » Brûlé de cette soif ardente, exhalant avec son souffle des tourbillons enflammés, le dragon, tel qu'il nous est dépeint, aspire avec avidité les froides haleines des vents et se cache dans les cavernes, au fond des halliers humides, dans les défilés abrités où s'épand une ombre éternelle, dans les vallées marécageuses qu'habite toujours la fraîcheur.

Aussi, est-il à remarquer que les traditions légendaires où le dragon remplit un rôle le placent au bord des rivières, au fond de puits ou de citernes et aux alentours de fontaines dont il empoisonne les eaux. C'est sur les rivages du Rhône qu'on voit se fixer la tarasque ; les dragons vaincus par saint Sylvestre et par saint Grégoire affectionnaient l'une des rives du Tibre; celui que défit saint Victor vivait au bord de la mer de Marseille; ceux que domptèrent saint Marcel à Paris, saint Romain à Rouen, dans des champs voisins de la Seine; ceux de Tonnerre et de Larré, près de deux sources jaillissantes; celui de saint Pol de Léon sur les bords de l'île de Batz; ceux que défirent, à Arles saint Véran, à Gènes saint Cyr, faisaient leur séjour dans des puits. Cette circonstance a son motif; elle complète le sens spirituel attaché au dragon par les glossateurs de la Bible et les moralistes chrétiens, et elle n'est point oubliée dans la légende des persécutions exercées par le dragon contre l'éléphant.

La légende des éléphants raconte les lointains voyages avant-coureurs des hymens de ces animaux : comment, au temps de leurs amours, on les voit cheminer par couples vers les contrées de l'Orient et s'en aller droit à une montagne cachée dans les champs fortunés où fut le paradis terrestre ; comment ils gagnent son sommet et savent trouver des retraites où croît une herbe merveilleuse, la mandragore renommée, objet de tant d'autres fictions : on y lit comment la femelle arrache le fruit de la plante, comment elle invite le mâle à le cueillir à son exemple et à partager son banquet; comment ensuite, saisis d'une sorte de gai vertige, ils bondissent, précipitent leur course et jettent dans ces solitudes des cris aigus et prolongés [1]. Leurs hymens, hymens triennaux, suivent ces transports frénétiques, mais le regard d'aucun mortel n'a pu percer les solitudes où leur mystère s'accomplit. C'est du reste un drame complet que les phases de cette halte sous ces ombrages merveilleux. Deux ans s'écoulent sans qu'il soit possible de trouver des traces de l'éléphant caché dans le jardin de délices. Alors seulement on revoit la femelle. Elle est au terme de sa gestation et pressée d'une extrême angoisse, car son ennemi le dragon la guette sans désemparer pour dévorer le jeune faon à l'heure où il viendra au monde; mais elle apprend de la nature le moyen de lui échapper : protégée par son éléphant qui se tient à proximité et ne quitte point le rivage, elle entre dans les eaux d'un lac, d'un fleuve ou même de la mer et y dépose son petit, qui, s'il naissait en terre ferme, serait à l'instant dévoré.

Les Bestiaires hiératiques nous expliquent cette fiction. Nos premiers pères s'y dessinent dans les héros de la légende.

[1] Cette légende est rapportée identiquement dans tous les Bestiaires en prose et en vers.

La chute déplorable d'Eve, le premier et fatal essai de son empire sur Adam, la faiblesse de ce dernier, ont pour allégorie expresse la scène de la mandragore : les eaux où entre la femelle de l'éléphant, ces eaux limonneuses du bord appelées dans un Bestiaire *l'estanc paluy de moutes aighés*, c'est le monde où nous habitons, *cest monde qui est plains de molt diversitez et de mals et de tormans* [1] ; enfin le dragon qui épie le jeune éléphant pour le dévorer, c'est Satan qui en ferait sa proie, si celui-ci n'était reçu par cette surface des flots appelée *les eaux supérieures* dans la langue hiératique et qui est l'emblème du baptême : eaux salutaires et bénies qui enlèvent à l'enfer sa proie et frustrent son odieux espoir.

Parmi les Bestiaires qui donnent le récit et le sens de cette légende, nous mentionnerons celui de Guillaume le Normand à cause de la concision de son texte :

En ces bestes por vérité,
Sont Eve et Adan figuré,
Quant il furent en paradis
En plenté (abondance) et en joie assis,
Ne savoient ke maùs estoit
Ne dont carnés délit venoit ;
Mès quant Eve le fruit gosta
E son signor amounesta
Quil en mangast sor le deffent,
Si furent exillié por tant
Et giété en l'estanc parfont
Des grans euves de cest mont,
E ès grans péril et tourmens
Ki noïer i font maintes gens.

[1] Hugues de Saint-Victor appelle aussi énergiquement cette immensité du monde ouvert à nos premiers parents au sortir du Paradis terrestre, *le lac de misère* et *le lac du bourbier*. « Cum ergo, dit-il, profecti sunt *in hunc miseria lacum*, cognovit Adam uxorem suam Evam, et genuit Caïn *in luto fœcis*. » (Hug. a S. Victor., *Institut. monastic.*)

Philippe de Than ajoute :

> Mer cest mund signefie selunc allegorie,
> Et nus feün, et diables, dragun.
> En mer sunt tempestez, pluies et malz orez,
> Ensement enz al munt ire, plur, gent ce funt.

Hugues de Saint-Victor mentionne également la guerre que le dragon livre à l'éléphant et les ruses qu'il emploie pour triompher de ce colosse. Comme tous les autres aussi, il montre dans les couples d'éléphants mâle et femelle la figure d'Adam et d'Ève, dans les éléphants en général celle des pécheurs, et dans les piéges du dragon les tentations insidieuses du grand tentateur de l'humanité [1].

Nous ne terminerons pas l'exposé sommaire de cette première légende, sans faire remarquer l'analogie qu'il y a entre cette particularité du dragon épiant pour le dévorer, le jeune éléphant qui va naître et être reçu par les flots, et l'un des récits apocalyptiques. Ce récit, placé au chapitre XII de cette magnifique révélation, montre le dragon assiégeant *la femme en travail* [2], et se tenant debout devant elle afin de dévorer son fruit. Évidemment, la partie de la légende qui présente la femelle de l'éléphant « faonnant » au bord des eaux basses

[1] Circa semitas per quas elephantes gradiuntur delitescit, quia diabolus semper magnificos viros insequitur. Crura eorum caudæ nodis illigat et si potest illaqueat, quia iter eorum ad cœlum nodis peccatorum illaqueat, ac suffocando perimit, quia quisquis vinculo criminum irretitus moritur, sine dubio in infernum damnatur (*Instit. monast.* II).

[2] Et signum magnum apparuit in cœlo : mulier amicta sole... et in utero habens, clamabat... Et ecce draco magnus, rufus, habens capita septem et cornua decem : et in capite ejus diademata septem. Et cauda ejus trahebat tertiam partem stellarum cœli, et misit eas in terram, et draco stetit ante mulierem quæ erat paritura, ut, cum peperisset, filium ejus devoraret (*Apoc.* XII, 1, 2, 3, 4).

pour échapper au dragon, a été calquée sur ce texte. Les flots supérieurs, figure des eaux baptismales, n'y sont pas omis. Nos lecteurs trouveront aisément ce commentaire dans les œuvres latines des Pères : nous préférons donner la teneur, plus rare, d'un célèbre commentaire biblique manuscrit de la bibliothèque impériale, très-renommé au Moyen Age : « Ce que li dragons est a devant la fame pour dévorer son enfant, senefie que li diables est appareilliez et en aguait de devourer le fuis (les fils) de sainte église par péchié quant il sont nétoiés par bauptesme. »

La seconde légende que nous avons annoncée, celle de la panthère, prête au dragon le même rôle ; c'est encore ici le démon, mais le démon dresseur d'embûches, plein d'envie et de lâcheté. La panthère de la légende est douée de mansuétude et d'une merveilleuse beauté ; sa robe est bigarrée des plus éclatantes couleurs :

Ele est blance, verde et blue
E en trestous colurs fleüe,
E gausne, e verde, rouse et bise,
Colorée est de mainte guise [1].

Tous les animaux la recherchent, le dragon seul la hait à mort et cherche à lui tendre des piéges ; cependant elle cherche sa proie, et quand elle l'a découverte elle se rassasie de diverses chairs, puis s'étend au fond de son gîte et y dort trois jours d'un sommeil profond ; après ce temps elle s'éveille, fait entendre un long miaulement et s'élance à travers les bois. A ce cri, attirés surtout par une émanation suave qui sort de sa gueule entr'ouverte et qui se répand au loin,

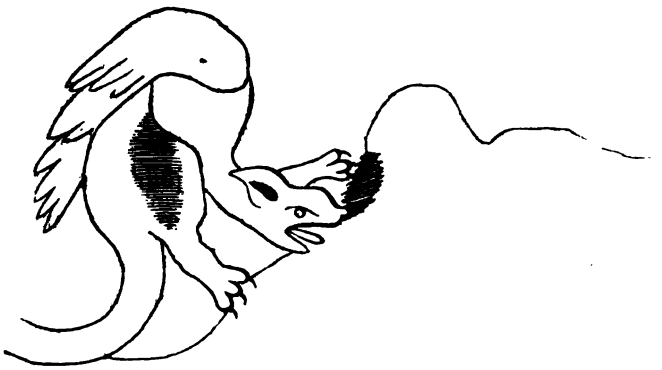
[1] Panthera est bestia minutis oculis superpicta, ita ut oculatis ex fulvo circulis nigra vel alba distinguatur varietate. (Hug. a S. Vict. *Instit. mon.*).

tous les animaux accourent, se rassemblent en un essaim, marchent en cortége à sa suite, et plus elle franchit d'espace, plus sa cour s'augmente et grossit. Mais le dragon qui la redoute et qui hait l'odeur pénétrante qu'exhale sa gueule embaumée n'a pas plus tôt ouï sa voix qu'il fuit et se précipite vers son repaire; il s'y tapit et y demeure tremblant, sans mouvement, sans forces, inanimé et comme mort [1].

La légende de la panthère et du dragon a une interprétation uniforme. La panthère, c'est Jésus-Christ, le plus beau des enfants des hommes; ses couleurs riches, variées, ce sont les vertus du Sauveur, sa sagesse, sa vérité, sa pureté immaculée, sa toute-puissance, sa magnificence, sa justice, sa compassion. La mansuétude de la panthère marque sa charité divine poussée jusqu'à l'immolation volontaire et jusqu'à la vocation des Gentils. Si la panthère mange jusqu'à satiété « diverses viandes » et sommeille ensuite trois jours, c'est que Jésus Christ fut rassasié de tourments, « des escharnissemens des Juis, des bufes, des torcheneries, de tous ces dons fu saollés ». Le réveil de la panthère, c'est la résurrection du Christ. Son cri, les parfums de sa gueule, son attraction fascinatrice sur les habitants des forêts, marquent l'irrésistible charme de la parole évangélique prêchée dans toute sa puissance et toute sa suavité, retentissant par tout le globe et convertissant tous les cœurs. Enfin le dragon qui frémit, prend la fuite, gagne son trou et y demeure comme mort, c'est le démon dont Jésus-Christ lia la puissance au fond des enfers lorsqu'il descendit dans

[1] Eustache, Bochart, les Bestiaires manuscrits de l'Arsenal, de Furnival, de *Lymage du monde*, les *Physiologues*, etc. rapportent la légende de la panthère avec les mêmes circonstances et lui donnent tous la même interprétation chrétienne sans variante.

les Limbes, et qui y reste plein de rage, d'impuissance et de désespoir [1].



Dragon se précipitant dans son trou. (Bestiaire manuscrit de Guillaume le Normand).

La troisième légende est celle de *l'arbre aux colombes*. Elle nous transporte dans les déserts de la Judée; là, croît un arbre merveilleux, *paradixion*, mot grec, disent les Bestiaires, qui signifie *près de la droite* (*environ dextre*). Son fruit, d'une exquise saveur, nourrit un essaim de colombes qui trouvent en même temps un abri dans l'épaisseur de son feuillage. Tant qu'elles se tiennent sur l'arbre, leur irréconciliable ennemi n'a sur elles aucun pouvoir : c'est le dragon qui les épie veillant et tournant sans repos autour de l'arbre pro-

[1] ..... Cum autem audierint vocem ejus omnes bestiæ quæ longe vel prope sunt, congregantes se, nimium suavitatem ejus sequuntur. Solus autem draco... timore perterritus, abscondit se sub terrenis speluncis. Ibi autem, non ferens vim odoris ejus, in semet ipso contractus obstupescit, et torpescit, et manet immobilis exanimusque velut mortuus. Sic et Dominus Noster J. C., verus panther, omne genus humanum morti... ad se trahens eripuit... Violentiis Judæorum satiatus Christus dormivit et quievit in sepulchro, descendensque in infernum religavit illic draconem magnum generis humani maximus inimicus, antiquum videlicet serpentem. (H. A S. VICTOR. *Instit. mon.* II).

tecteur et suivant l'ombre qu'il projette sans jamais s'en laisser atteindre, car elle le ferait mourir. Averti par un sûr instinct, l'essaim timide et assiégé lui rend haine pour aversion et brave sa rage impuissante sous le feuillage hospitalier; mais le danger le plus terrible est à deux pas de cet abri; malheur à l'imprudent oiseau qui s'écarterait, ne fût-ce qu'un seul instant, du cercle de feuillage et d'ombre qui lui garantit sa sécurité: le dragon, toujours aux aguets, fondrait sur lui comme l'éclair et le dévorerait sans merci.

Les Bestiaires, qui répètent à l'envi l'un de l'autre cette fiction, nous apprennent que l'arbre merveilleux est appelé *environ dextre*, parce que rien de malfaisant ne peut frapper ceux qu'il abrite: la droite est, en effet, au Moyen Age, le côté de bénédiction, le côté privilégié; il marque tantôt la puissance, tantôt la miséricorde de Dieu, et d'admirables allusions se rattachent à ce côté, dans le langage hiératique comme dans les œuvres mystiques de l'art chrétien [1]. Le Bestiaire de Philippe de Thann montre dans l'arbre lui-même la figure de Jésus-Christ, et dans son ombre la figure de l'Esprit-Saint [2]: « Cet arbre, dit-il, signefie Jhesu, le Fiz Marie, et l'umbre, Saint-Esperit qui en meime Deu vit ». Le Bestiaire de l'Arsenal dit que c'est *au côté droit* de l'arbre qu'il faut attacher cette signification: « La destre

[1] Nous avons consacré au développement de cette question un travail étendu publié dans cette *Revue*. V. année 1860, p. 590 et suiv., et année 1861, p. 29 et suiv., p. 77 et suiv.

[2] Si l'ombre portée par cet arbre fut appliquée dans le Moyen Age à figurer le Saint-Esprit, c'est en souvenir de cette parole de l'Évangile où la troisième personne de la sainte Trinité est montrée sous la figure métaphorique de l'*ombre*: « Spiritus sanctus superveniet in te, et virtus altissimi *obumbrabit* te ». Les Bestiaires le marquent explicitement: « L'umbre (est) Saint-Esperit ki en meime Deu vit; et à sancte Marie dist li angele en tel baillie, que Saint-Esperit descendreit et tut le olombereit (Phil. de Thann) ».

de l'arbre, dit-il, nos senefie le Fils Dieu dont il meismes dist : Li arbres est coneus par le fruit », et il ajoute comme l'autre : « Li arbres est examples de Saint-Esperit ». Plus précis et plus explicite encore, le Bestiaire de Guillaume le Normand montre dans l'arbre la figure de Dieu le Père, dans son fruit celle du Sauveur, dans l'ombre celle du Saint-Esprit. Cet arbre, ou plutôt la Trinité sainte qu'il représente, est la forteresse imprenable dans laquelle les vrais chrétiens doivent se tenir retranchés pour échapper au grand dragon qui cherche à en faire sa proie, car quiconque sort de la foi, se met au pouvoir du démon.

« Si hors de ceo (dit-il), nos puet trouver
Li maus dragon ki nos deffie,
Esraument nos torra la vie, etc. »

« Hom de Deu, dit à son tour comme pour épilogue le Bestiaire de l'Arsenal extrait du *Physiologus* de saint Epiphane, esgarde-toi ; parmaing en foi comune : tien-toi et demore et abite en la foi del Père et del Fil et del Saint-Esperit en la vertu de sainte Yglise, dont li Salmistres dist : « Molte est bone cose et joiouse d'abiter gent ensamble en une volenté ». Hom de Deu, eschive-toi quanque tu pués qe tu ne soies trovés dehors ceste maison, nient plus que li colons fors de l'ombre que li dragons ne le devort ; c'est à entendre li diables, par coi Judas fut dévorés sitost come il issi de Deu. »

FÉLICIE D'AYZAC,

Dignitaire honoraire de la Maison impériale de Saint-Denis.

La suite au prochain numéro.

LA THÉOLOGIE DES CATACOMBES
de Rome

PREMIER ARTICLE.

La naissance de l'Église chrétienne est très-différente de la formation des sociétés humaines. Rien ne manqua dès l'abord à son autorité, à sa constitution, à son dogme, à sa morale; ses éléments furent créés et harmonisés tous ensemble, et elle n'a point connu les difficultés et les lenteurs d'une organisation progressive. Or, ce caractère est surnaturel et certainement divin. Aussi, les ennemis de l'Église veulent le lui arracher, et effacer le sceau dont son Fondateur l'a marqnée au front. Elle s'est dégagée, disent-ils, d'un mélange d'idées, de principes, de forces contradictoires : le cours des âges a amené cet immense conflit de l'esprit sémitique et de l'esprit occidental, des tendances judaïques et exclusives de Pierre, et des aspirations larges et gréco-romaines de Paul; puis, après quatre siècles d'essais, de luttes et de déchirements intérieurs, après le combat tumultueux des flots, l'Église est née de leur écume.

L'Église catholique répond à cette philosophie menteuse par une déclaration puissante et une claire exposition de ses

origines. De ses mains, elle a ouvert son mystérieux berceau, et nous a rendu la *Rome souterraine*. Nous savons que ce soin n'a pas été vain et stérile. La vérité a jailli des profondeurs de la terre comme un rayon lumineux : et il y a paru que la société chrétienne ne s'est pas formée péniblement d'éléments impurs et mêlés, mais que l'Église de Pie IX est identiquement l'Église de saint Pierre, de Jésus-Christ, de Dieu. Les Catacombes romaines ont donc leur théologie, grande et illustre entre toutes. Nous en avons entendu quelques échos et nous les redirons ici d'une voix inhabile, mais émue d'amour et de foi.

Cependant, Rome souterraine n'est pas, comme on le pourrait croire, exclusivement catholique. Ses hypogées parlent plusieurs langages : un bras du cimetière de Prétextat et d'importantes inscriptions appartiennent aux sectes gnostiques ou rappellent les schismes et les hérésies qui se sont élevés contre la chaire de saint Pierre ; les catacombes juives de Rome fournissent encore une classe spéciale de monuments dont il faut tenir compte dans l'étude de l'antiquité chrétienne. Nous avons pensé que le spectacle de trois sociétés ennemies du Paganisme, et se disputant entre elles le titre de véritable Église de Dieu, offrirait un sérieux intérêt; qu'on aimerait à connaître leurs rapports, et à suivre dans la Synagogue et l'Hérésie, la ruine de la vérité et les envahissements de l'erreur. Et puisque leur témoignage vient souvent appuyer celui de l'Église romaine et attester la divinité de ses croyances, nous avons voulu que notre *Théologie des Catacombes* renfermât l'étude successive : 1° des catacombes juives ; 2° des catacombes hérétiques et des inscriptions qui s'y rattachent ; 3° enfin, des catacombes catholiques.

PREMIÈRE PARTIE

LA SYNAGOGUE ET SES CATACOMBES

Les catacombes de Collerosato sur la *via Portuensis*, et du *Monte Verde* à l'extrémité méridionale du Janicule, les inscriptions juives qui en furent extraites, ou qui, dispersées parmi les ruines de Rome, ont été recueillies dans des publications spéciales, des pierres gravées et symboliques, les verres et coupes imagées de la Synagogue, et surtout la remarquable catacombe de la *Vigna Randanini*, avec ses richesses de sculpture, de peinture et d'épigraphie, tels sont les monuments hébraïques que Rome souterraine offre à nos études. Le sujet est neuf, et partout hérissé de difficultés : qu'on nous pardonne d'y apporter moins de lumières que de dévoûment. Nous suivrons les découvertes et les savants commentaires du R. P. Garrucci, dont nous apprécions vivement et l'immense érudition, et la haute bienveillance pour les travaux archéologiques [1].

I.

La colonie juive de Rome s'y établit dans le siècle qui précéda l'ère chrétienne, et les auteurs contemporains nous disent qu'elle avait pris racine en un excellent quartier, celui du

[1] Cfr. *Cimitero degli antichi Ebrei, scoperto recentemente in Vigna Randanini, illustrato per* Raffaele Garrucci, d. C. d. G. Roma, *Civilta cattolica*, in-8, 1862. — *Descrizione del Cimitero Ebraico di Vigna Randanini sulla Via Appia*. Roma, *ibid.*, in 8, 1862 — *Nuove Epigrafi Giudaiche di Vigna Randanini*. Roma *ibid.*, in-8, 1862. — *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei Cristiani*. Roma, *ibid.*, in-fol., 1858. — Aringhi, *Roma subterranea*, t. I, p. 390 et suiv. — Dr Spencer Northcote, *les Catacombes romaines*. Rome, in-12, 1859 (Paris, Poussielgue). — Voyez aussi la *Revue des Sciences ecclésiastiques*, nov. 1862, l'*Archéologie sacrée à Rome*.

Transtévère. Une inscription latine publiée par Mommsen [1] donne à croire qu'avant le règne de Néron, la Synagogue avait déjà pénétré à la cour des Césars. Elle s'étendit bientôt dans toutes les régions de la ville et se subdivisa en plusieurs communautés dont nous connaissons les dénominations. C'étaient les *Campenses*, peut-être fixés au Champ de Mars, les *Augustenses*, *Agrippenses*, *Siburenses*, *Volumnenses*, *Elœenses*, *Calcarienses* et les *Hebræi* proprement dits [2]. Leur activité prit de rapides et hardis développements et mérita les épigrammes de Martial, en même temps qu'elle inspirait des plaintes amères à Stace et à Juvenal. La vallée fameuse qui s'ouvre non loin de la porte Capène, où Numa rêvait à ses lois et écoutait les leçons d'Égérie, où les Muses régnaient en un temple de marbre à l'ombre d'un bois sacré, cette vallée était affermée aux Juifs

..... Quorum cophinus fœnumque suppellex [3].

Là, sans doute, habitaient les plus riches d'entre eux, si nous en jugeons par la catacombe qu'ils y creusèrent et que nous avons récemment retrouvée. Car, si le cimetière hébraïque du Monte Verde avait, au témoignage de Bosio, un aspect très-misérable, celui de la Vigna Randanini est comparable à nos belles catacombes. L'*atrium* y est pavé de mosaïques et revêtu de marbre : les portes des *cubicula* et les sépulcres étaient ornés avec un soin pareil; des fresques de valeur décorent deux chambres et plusieurs *arcosolia* où l'on voit des sarcophages sculptés et parfois dorés.

[1] *Inscript. Neapol. lat.*, n. 6,467.

[2] *Cimitero*, p. 38 seq.

[3] Juven., *Sat.* III, v. 17. — Cfr. Statius, I *Silv.*, passim. — Martialis, I, *Ep.* 35; XII, *Ep.* 46, etc.

Si la liberté de culte dont jouissaient les Juifs romains, et les intelligences qu'ils avaient à la cour impériale n'expliquaient pas assez l'importance que saint Paul leur accorda toujours, les catacombes hébraïques en donneraient toutes seules la raison : elles témoignent clairement de la prospérité matérielle, de la richesse et par conséquent de l'influence de la Synagogue [1]; elles nous en diront plus tard la forte et puissante organisation. L'Apôtre devait donc compter avec elle, et la prudence plus encore que la charité, lui prescrivait d'insister longuement en son Épître aux Romains, sur le rôle des Juifs dans le monde surnaturel. Il devait combattre des préjugés de race, et les dangereuses attaques du pharisaïsme austère ou de l'esprit grec, inquiet et subtil, qui paraît avoir dominé dans la colonie juive des bords du Tibre. Celle-ci, en effet, parlait presque exclusivement le grec, surtout le dialecte vulgaire d'Alexandrie : elle se sert à peine dans les inscriptions de la langue latine, et toujours avec une grande inhabileté; ses noms propres sont très-souvent grecs, plus rarement hébreux ou romains, d'où l'on voit quelle était la prépondérance des Juifs hellénistes dans son sein.

Cependant, si toutes les épitaphes judaïques de Rome eussent, comme celles de Claudia Aster de Jérusalem, d'Ammias de Laodicée, ou d'Ursacia d'Aquilée [2], pris le soin de marquer la partie des personnages auxquels elles sont consacrées, à coup sûr, toutes les nations de la terre y seraient rappelées. On y trouve des noms venus d'Athènes, d'Alexandrie, de l'Afrique et de Carthage, de la Palestine, des régions les plus illettrées de la Grèce ou du Latium [3], et même de

[1] « Victoresque suos natio victa premit, » disait d'elle Rutillius Clementianus.

[2] *Cimitero*, pp. 24, 26, 62.

[3] Citons parmi les noms grecs : *Theodora*, *Deuterus*, *Eterus*, *Staphulus*,

la sainte et catholique Église de Rome. Car, on lit sur une tombe de la Vigna Randanini :

CABBATIA
PENATΩ
ΑΔΕΛΦΩ
ΘΗΚΕΝ [1]

« Sabbatia a posé (ce monument) à René, son frère. »

Le nom de *Renatus* n'est-il pas essentiellement chrétien ? N'est-ce pas l'expression de la régénération par le baptême, et l'abrégé de ces paroles évangéliques : « Si quelqu'un ne renaît de nonveau, il ne peut voir le royaume de Dieu ? » Quel est donc ce René, frère de Sabbatia, et d'où lui vient un nom consacré par la foi catholique? Peut-être était-il un

Basileus, *Poimenis*, *Parthenos*, *Pancharis*, *Dyonisias*, *Zoticus*, etc.; — parmi les Alexandrins : *Castricius* ou *Castrikis*. — D'autres sont empruntés à la basse grécité : *Gargilia*, *Calutius*, *Mannacius*. — *Marosa* se retrouve dans les inscriptions numidiques sous la forme מערשא. Plusieurs sont hébraïques, comme *Sabbatius*, *Noumenis*, dont le rapport avec les « Néoménies » est apparent, *Almas* (עלמה), *Leos* et *Lea*, assez voisins de « Lévi », *Abbas*, *Judas*, *Jonata*, *Joses*, *Zabouttas* (Zebedæus)?), etc. — La latinité vulgaire a fourni : *Decembrus*, *Cocotia*, etc.; *Aster*, *Asteria*, *Meletium*, *Synhelica*, *Eparchia*, *Provincia*, etc., sont particuliers à la Synagogue. Mais il faut laisser cette étude à la philologie, qui trouvera dans les travaux du R. P. Garrucci une belle moisson à recueillir. Plusieurs exemples que nous y avons remarqués indiqueraient que les Juifs de Rome prenaient deux noms, l'un latin, et l'autre hébreu. C'est ainsi que firent saint Paul : Σαῦλος θέ ὁ καὶ Παῦλος (Act XIII, 9. Cf. *Nuove epigr.*, p. 15 : ΑΜΑΧΙΣ Ο ΚΑΙ ΠΡΙΜΟΣ), Barnabas, *qui cognominatus est Justus* (Act. I, 23) ; Simon, *qui vocabatur Niger* (Act. XIII, 1) ; Jean, *qui cognominatus est Marcus* (Act. XII, 12), etc.

[1] *Cimitero*, p. 46. Dans les inscriptions gréco-judaïques que nous citerons, le Σ est d'ordinaire remplacé par le C; l'E ressemble fort à l'*e* oncial du Moyen Age ; l'Ω est plutôt un ω minuscule allongé ; l'A est quelquefois modifié ; mais le but de notre travail n'exige pas la conservation exacte de toutes ces formes.

transfuge des autels chrétiens, qui conservait dans la honte de son apostasie ce nom de gloire et de lumière ; peut-être encore un prosélyte sorti du paganisme, et à qui la Synagogue, par une imitation mensongère de nos dogmes et de nos usages, avait imposé avec le joug intolérable de la loi, ce titre de *Renatus*, qui signifie la liberté et l'affranchissement des enfants de Dieu. Le judaïsme faisait alors quelques conquêtes à Rome et les Catacombes en donnent un double exemple. Le sarcophage de Veturia Paulina nous apprend qu'elle mourut à l'âge de quatre-vingt-six ans et six mois, « prosélyte depuis seize années. » Mannacius, sans doute prosélyte lui-même, voua l'inscription suivante à la mémoire de sa sœur [1] :

MANNACIVS
SORORI CRYSIDI
DVLCISSIME
PROSELYTI

Telle était la colonie juive de Rome, qui s'efforçait de vivre et de grandir, étouffée d'une part sous le mépris haineux du paganisme, de l'autre, déjà vaincue par le Christianisme qui lui tendait encore les bras pour la sauver. Nous l'avons montrée sous un aspect général ; nous avons décrit en peu de mots son origine et comme son essence : avant de dessiner plus clairement les traits de son caractère, précisons l'époque où nous la prenons pour sujet d'étude, et où se rattachent les monuments qu'elle nous a laissés.

Ses inscriptions funèbres sont rarement datées : nous savons, toutefois, que l'une d'elles appartient à l'âge d'Auguste ; une autre, découverte dans le cimetière de la voie Appienne, est certainement du temps de Gallien et prouve

[1] *Nuove epigr.*, p. 15.

que ce cimetière existait au milieu du troisième siècle de notre ère; d'autres devraient être attribuées au règne d'Alexandre Sévère, si d'excellentes conjectures ne restaient nécessairement en deçà de la certitude [1]. Au reste, toutes s'accordent bien avec le style, les coutumes et l'histoire de la fin du second siècle et du troisième tout entier [2]. Les peintures, les sarcophages sont contemporains de ceux qui furent exécutés dans les catacombes chrétiennes, au deuxième et au troisième siècle, quand les bonnes traditions de l'art antique ne s'étaient pas tout-à-fait perdues. La période historique que ce travail embrasse, s'étend donc du règne d'Auguste à celui de Constantin, de la naissance du Christ au triomphe de son Église.

II.

Le langage figuré du symbolisme, qui s'efface et s'oublie de plus en plus dans les sociétés modernes, fut toujours l'expression préférée de l'esprit oriental et des vérités religieuses; aussi les catacombes hébraïques sont richement pourvues de symboles. Parfois, ils ont seulement pour objet quelque personnage ignoré: c'est une allusion à son nom, l'image emblématique de son caractère, une énigme dont sa vie donne le secret, l'attribut de sa profession. Ainsi, l'inscription funèbre du scribe *Deuterus* est accompagnée du livre de la loi [3]; au nom du scribe *Castricius* on a joint une tablette à écrire ou à calculer [4]. Ce petit enfant, âgé de deux années, d'un mois et de trois jours, « qui aimait son père,

[1] *Cimitero*, pp. 24, 32, 48. *Descrizione*, p. 12, note 1re.
[2] *Descrizione*, p. 12.
[3] *Cimitero*, p. 46 et suiv.
[4] *Nuove epigr.*, p. 14.

qui aimait sa mère, » est figuré par un oiseau qui s'envole aux cieux [1]. Une scène champêtre, des arbres, une chaumière, des poussins qui environnent leur nid, ornent la sépulture qu'*Alexandra Severa* prépara à *Nodus*, son nourrisson et son fils adoptif [2], disant ainsi le bonheur et la joie de leur vie commune. Le scribe *Ursus* est désigné par un oiseau et un rayon de miel ; et ces alvéoles gravés sur sa tombe rappellent peut-être la loi divine, objet constant de son étude et plus douce qu'un rayon de miel [3]. Sur le marbre voué à la mémoire du petit enfant Salpingius [4], deux cornes de bélier font allusion à son nom dérivé du grec σαλπιγξ. Les fruits et les feuillages, les poissons, des vases et ampoules, l'*ascia*, la corbeille de fleurs, les feuilles de lierre, si elles ne sont point un pur signe de ponctuation, appartiennent au même ordre de symbolisme « civil » que la foi religieuse n'inspire point toujours, il est vrai, mais que nous ne pouvons négliger dans ce tableau des catacombes juives : tout ce qui appartient à l'antique synagogue touche de près à la théologie chrétienne.

A un degré plus élevé se placent les peintures allégoriques des deux *cubicula* découverts le 18 mai 1862 dans le cimetière de la voie Appienne. Leur caractère tout national et la solution qu'elles apportent à une grave controverse théologique, méritent un peu d'attention. L'existence et l'emploi de figures d'êtres animés sur les monuments hébraïques,

[1] *Cimit.*, p. 47.

[2] *Ib.*, p. 48.

[3] Psalm. XVIII, 11. Cf. *Cimetero*, p. 59. Peut-être aussi le double symbole de l'oiseau et du rayon de miel fut consacré à l'innocence et à la douceur d'Ursus par sa fiancée, qui lui donna le sépulchre où il repose. (ΜΝΕΙΑ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΥΜΦΙΟΥ, dit l'épitaphe.) Le R. P. Garrucci voit dans le miel une allusion au nom d'Ursus, empruntée de Pline et des naturalistes anciens.

[4] *Descrizione*, p. 7.

sont des faits désormais acquis à l'histoire : il ne saurait non plus y avoir aucun doute sur la légitimité de cet usage. L'esprit judaïque est trop soucieux de la discipline légale, trop jaloux de ses traditions et de ses préceptes pour les enfreindre à ce point. La Bible, nous l'avons dit ailleurs, et c'est l'opinion de théologiens de renom [1], ne condamne ni les emblêmes, ni les représentations d'hommes et d'animaux ; et Origène expose en ces termes la raison qui portait les Juifs à s'en abstenir : « In civitate eorum nullus pictor ad-« mittebatur, nullus statuarius, legibus totum hoc arcen-« tibus, ne occasio præberetur hominibus crassis [2]. » Lors donc que ce motif perdit son importance et sa valeur, ils admirent dans leurs édifices et leurs hypogées les images longtemps proscrites, et accordèrent, dans la paix, une sépulture honorable aux peintres qui les retraçaient sur les parois des galeries souterraines et à la voûte des chambres funéraires. Ainsi, on lit sur un sarcophage de marbre de la *Vigna Randanini :*

ΕΝΘΑΔΕ
ΚΙΤΕ ΕΥΔΟ
ΞΙΟϹ ΖΩΓ
ΡΑΦΟϹ ΕΝ
ΕΙΡΗΝΗ ΗΚ
οἴμησις σοῦ

« Ici dort Eudoxius, peintre ; ton sommeil dans la paix [3] ! »

[1] Gabriel Vasquez, Jacques Bonfrère, etc. Saint Thomas 1. 2. q. 102, a. 4. ad 6m remarque que le *culte idolâtrique* des images était défendu par le premier précepte, mais non l'emploi des images. Tertullien parle dans le même sens (*contra Marc.* II, 22). Cf. *Nuove epigr.*, p. 2 et suiv. V. *Revue des Sc. eccl.*, novembre 1862, p. 451.

[2] *Lib.* IV, *contra Celsum.*

[3] *Nuove epigr.*, p. 3. Il est probable que cet Eudoxius fut l'auteur des

Le premier des *Cubicula* signalés plus haut est orné de fresques inspirées de l'art antique : l'apothéose de la victoire et du commerce en est le thème. La Victoire apparaît au centre, aîlée et portant une palme ; debout à son côté, un jeune homme nu et le front ceint de lauriers, lui présente une sorte de carquois sur lequel elle dépose la couronne du triomphe. Des paons qui se dressent orgueilleusement sur de larges sphères, deux pégases aîlés, le coq placé entre le diadème que les Grecs donnaient aux vainqueurs du cirque, un trophée de couronnes, cent oiseaux divers remplissent les compartiments architectoniques dessinés sur la voûte et les parois de la salle. Parmi ce luxe de décors, les attributs de Mercure viennent eux-mêmes symboliser le commerce : le peintre n'a pas hasardé la figure du dieu ; il s'est contenté du caducée qui repose sur un pilastre, et du bélier qui rêve à la bourse étendue à ses pieds.

Mais quelle est cette victoire célébrée par Eudoxius ? Les aptitudes et les instincts guerriers étaient certainement trop peu développés dans la colonie judéo-romaine pour que ses peintres pussent songer à une épopée militaire. La présence des attributs de Mercure exclut une intention religieuse comme le souvenir des victoires de l'éternité. Et encore que chez les anciens, le paon, la palme et le coq aient été les emblêmes des triomphes du cirque, nous les croyons subordonnés ici à une autre pensée, et cet ensemble de figures symboliques nous paraît une allégorie du commerce. Dans cette arène tranquille où les meilleures armes sont la soif du gain et l'habileté des transactions, le génie d'Israël pouvait

peintures dont nous allons parler. Puisqu'on lui souhaite le repos dans la paix de Dieu, évidemment il n'était pas regardé comme un transgresseur de la Loi.

remporter de vraies victoires. Eudoxius a peint au naturel les armoiries de sa nation ; car si elle a imaginé de ressaisir son sceptre et sa suprématie d'autrefois, elle n'a fait aucun fond sur les forces de l'intelligence, du glaive ou de l'art, mais sur la souveraine efficacité de l'or.

Les fresques du second *cubiculum* ne sortent pas de cet ordre d'idées. L'abondance, drapée dans son *pallium*, couronnée comme une reine, tient d'une main sa corne classique, et de l'autre une large coupe d'où elle épand sur la terre cette enivrante ambroisie des biens temporels que la Synagogue a toujours désirée et savourée. Les génies des quatre saisons avec leurs attributs, et des figures semblables à celles que nous décrivions tout à l'heure, forment la cour de la déesse aimée.

Or, toutes ces peintures sont le commentaire visible des reproches que les Livres saints adressent si souvent au peuple Juif : ils en attestent la justesse et en constatent l'opportunité.

III.

Au faîte du symbolisme des catacombes juives, nous rencontrons les emblêmes qui voilent la croyance et les espérances sacrées. Le nombre en est grand, et quoique nous voulions nous borner tout d'abord aux symboles qui concernent le temps, et réserver ceux qui expriment le dogme de la vie éternelle, le champ demeure vaste et fécond. On le diviserait à bon droit en trois parts : l'une se rapporte à la fête des Tabernacles, la seconde au livre de la Loi, et la dernière aux sacrifices Mosaïques.

Les habitants de Jérusalem et de la Judée mandant à leurs frères d'Égypte la mort d'Antiochus et la réconciliation du

temple, les invitaient à célébrer, par une nouvelle scénopégie, dans le prochain mois de Casleu, la fête de la Dédicace [1]. Cette solennité se conserva par la suite : elle apparaît comme un lien de foi et d'amour entre les Juifs dispersés, et nous sommes assurés que ceux de Rome en jugeaient ainsi. En effet, leurs sarcophages et inscriptions reproduisent souvent une série d'emblêmes qui s'y rapportent.

Le candélabre est le plus usité de ces signes mystérieux, et sa forme rappelle exactement celle que lui prête le bas-relief de l'arc de Titus. Sans doute, une religieuse émotion agitait la main qui grava si fréquemment cette image aimée et sainte. Le candélabre était là, dans l'enceinte du Capitole, partageant la captivité des douze tribus. Ses lampes ne s'allumaient plus pour les solennités d'Israël [2], mais son souvenir se liait encore aux espérances messianiques, à l'attente de Celui qui est lumière, et que saint Jean vit au milieu de sept candélabres d'or. Hélas! vain espoir et attente inutile! La lumière avait lui dans les ténèbres, et Israël ne l'avait pas comprise.

Le candélabre est quelquefois accompagné des ciseaux destinés [3] à en aviver les flammes; mais dépourvu d'une signification spéciale et mystique, cet instrument est plus ordinairement omis par le sculpteur. Il en eût été de même du vase de l'huile bénite, si la tradition n'y eût attaché une importance singulière. On racontait sous les tentes de l'exil [4] qu'au jour où les Asmonéens vainquirent les oppresseurs de la nation et délivrèrent le temple, ils entrèrent dans les saints parvis pour célébrer la fête des Tabernacles. Or, les vases qui

[1] II Macchab., I, 9 seqq.
[2] II Macch , I, 8.
[3] Exod., XXV, 38.
[4] *Cimitero*, p. 42.

contenaient l'huile nécessaire au candélabre pendant les huit journées de la solennité, avaient été profanés par les Gentils, un seul excepté qui se trouva encore muni du sceau sacerdotal. Il servit donc au ministère divin, et, chose miraculeuse! seul, il alimenta durant la semaine entière les lampes du chandelier sacré : en mémoire de ce prodige, les princes du peuple avaient institué des actions de grâces annuelles et ajouté à l'antique splendeur de la fête des Encénies. Ce récit merveilleux d'une des dernières faveurs que Dieu eût accordées à la race d'Abraham, était trop consolant sur la terre étrangère, pour qu'on le négligeât et que le symbolisme ne s'étudiât pas à le perpétuer. Mais, encore une fois, Celui dont le nom est une huile épandue, avait paru en Bethléem de Juda; la source d'huile qui annonçait sa naissance avait jailli parmi les juifs du Transtévère [1], et la Synagogue insensée s'obstinait à le rejeter, à ne pas recevoir cette huile céleste en sa lampe éteinte et obscure.

Les descriptions que la Bible, les commentateurs rabbiniques et l'usage traditionnel lui-même nous ont transmises de la fête des Tabernacles, disent avec quelle joie le peuple se rassemblait sous les tentes de feuillage, au son de la trompe ou corne de bélier, et agitait les palmes vertes, les rameaux de citronnier, le *lulab*. Tous ces emblêmes sont fréquemment reproduits dans le cimetière de la *Via Appia*, mais surtout le dernier. Qu'on imagine un petit faisceau de plantes aromatiques, fortement serrées l'une contre l'autre de manière à ressembler au fruit du citronnier et de l'oranger; au milieu s'élève un rameau vert de palmier : tel est exactement le לולב (*lulab*) que divers auteurs n'ont pas bien compris. Celui de notre

[1] La basilique de Sainte-Marie *trans Tiberim* conserve ce *fons olei*, près du tombeau de saint Jules I.

hypogée hébraïque diffère un peu du *lulab* des monnaies de Simon l'Asmonéen et se rapproche davantage de la forme que lui prêtent les verres et coupes publiés par le R. P. Garrucci. Peut-être est-ce là le bouquet de myrrhe que l'épouse des Cantiques pressait sur son cœur, comme un poétique symbole de son bien-aimé [1]. Dans les cérémonies prophétiques du temple, le même signe sacré dut rappeler le Rédempteur du monde, le Roi de toute paix et de toute justice. Car la fête des Tabernacles est la fête du désert et de la terre promise, du servage et du triomphe, de la captivité suivie d'un empire universel, la fête nationale par excellence, l'union intime des tribus et des familles. La colonie juive de Rome en a désiré et rêvé le retour, mais il ne lui sera pas donné d'en revoir les magnificences jusqu'à l'heure où elle entrera sous les pavillons bénis de la sainte Église Romaine.

La seconde idée génératrice du symbolisme judéo-romain, est l'idée de la *Loi*, et à vrai dire elle tient étroitement à la première, puisque Moïse [2] ordonna de lire les saints Livres au peuple assemblé à l'ombre des tentes du Seigneur, en l'année de la rémission. Aussi, les monuments hébraïques réunissent souvent le livre de la Loi au candélabre et aux emblêmes analogues. Quelquefois le volume sacré apparaît lui-même, comme dans l'inscription funèbre du scribe *Deutérus*, sous une forme cylindrique ou rectangulaire. D'autres fois, le sculpteur a gravé au trait l'image d'une cassette munie d'une serrure et d'un couvercle à bâtière : c'est le γλωσσόκομον des Grecs, le coffret où les particuliers gardaient les manuscrits de la Bible [3]. Un sarcophage décrit par le R. P. Garrucci, offre encore la représentation très-distincte des riches édicules

[1] *Cantic.*, I, 12.

[2] *Deuter.*, XXXI, 10-11. Cf. II *Esdr.*, VIII.

[3] *Cimit.*, p. 69. — *Vetri*, p. 35 et tab. XIV, n. 6

destinés dans les synagogues aux Livres saints. Deux colonnes et un fronton triangulaire encadraient la table sur laquelle reposait l'arche du volume sacré. Cette arche était ornée de tentures dont les plis gracieux environnaient la table; de longs rideaux recouvraient l'édicule tout entier [1].

La dernière classe de symboles comprend des têtes de bélier et de taureau, isolées ou juxtaposées, le veau des holocaustes ou cette génisse rousse dont les peintures chrétiennes des catacombes révèlent le sens allégorique quand elles la représentent aux pieds du Bon-Pasteur. Ce sujet est parfaitement traité dans l'épître connue sous le nom de S. Barnabé [2], et les développements auxquels se livre l'auteur montrent l'importance que les Hébreux de l'âge apostolique attachaient à ce symbole.

Les symboles de la fête des Tabernacles, de la Loi, des Sacrifices, sont parfois réunis tous ensemble, comme sur le sarcophage que nous avons cité plus haut, et alors ils com-

[1] *Cimit.*, p. 16, et la lithographie jointe au même ouvrage. — Cette description est appuyée par les verres des catacombes et explique bien le nom de היכל (*ædificium altum et magnificum palatium*) que les rabbins donnent souvent à l'armoire de la *Loi*.

[2] *Ep Cathol. S. Barnabæ apostoli*, n. VIII. « Voyez, dit-il, comme le « Seigneur nous parle en parabole : cette victime est Jésus ; les pécheurs « qui font l'oblation sont les hommes qui l'ont offert à la mort ; mais « maintenant ils ne sont plus pécheurs et ne sont plus réputés pécheurs. « Les ministres qui répandent la cendre sur le peuple sont ceux qui nous « annoncent la rémission des péchés et la purification du cœur, et à qui il a « donné la puissance de prêcher l'Évangile ; et ils sont douze pour le témoi- « gnage des tribus, car il y a douze tribus en Israël. Mais pourquoi trois mi- « nistres font-ils cette aspersion? Pour témoigner qu'Abraham, Isaac et Jacob « furent grands devant le Seigneur. Mais pourquoi la laine élevée sur le « bois? Parce que la royauté de Jésus a apparu sur le bois..... Et pourquoi « la laine et l'hysope réunies? Parce que, dans son règne, viendront des « jours mauvais et impurs dans lesquels nous serons sauvés, car l'hysope « guérit la corruption de la chair malade. »

posent un grand et solennel tableau qui rappelle cette conclusion de saint Barnabé : « Ces allégories, qui sont claires et « manifestes pour nous, demeurent obscures pour les Juifs, « parce qu'ils n'ont pas écouté la voix du Seigneur [1]. » Les catacombes juives de Rome prouvent ainsi l'accomplissement et la divinité des prophéties où furent annoncés l'aveuglement et l'endurcissement d'Israël : c'est un argument théologique qui a sa gravité et sa valeur.

L'ABBÉ J. D.

(*La suite au prochain numéro*).

[1] *Ep. S. Barn.*, loc. cit.

Lith. C. Lemercier-Douilleux Arpes

CALICE DE CHELLES

3/5e de l'original

LE CALICE DE SAINT ELOI

à l'abbaye de Chelles

PREMIER ARTICLE.

PRÉLIMINAIRES.

Lorsqu'une œuvre des architectes du Moyen Age, tombée sous les efforts du temps ou sous le marteau du vandalisme, a été conservée par le dessin et que l'un de ceux qui ont vu l'édifice debout en a consigné les dimensions dans ses écrits, il devient possible à tout homme spécial de le reconstruire graphiquement. En effet, si médiocre que soit une planche d'architecture, quand même le détail y ferait absolument défaut, pourvu que les lignes principales y soient nettement arrêtées, que la masse ait une forme saisissable, un peu d'étude conduit à relever l'ensemble, et le détail se rétablit à l'aide des monuments contemporains qui subsistent encore. Le cas est différent alors qu'il s'agit d'orfèvrerie ; d'abord, parce que cette branche de l'art, étant soumise à des règles moins positives que l'architecture et laissant plus de latitude aux caprices de l'imagination, exige une précision rigoureuse dans la reproduction graphique de ses ouvrages. Je suppose

une telle condition remplie; que le crayon ou le burin ait exactement rendu les contours et le système décoratif du métal ciselé ; surgit parfois une difficulté nouvelle : la couleur des émaux, pierres précieuses et verroteries employées pour son ornementation. Que les dessins ou les textes permettent de résoudre cette seconde question ; il en reste une dernière, à savoir la nature et la composition des matières colorées. Ici, les anciens Inventaires, dressés par d'habiles experts, peuvent seuls répondre. Les savants et les écrivains de profession sont en général portés à juger sur l'apparence les choses de métier, aussi les diverses descriptions d'une même pièce d'orfèvrerie polychrôme, tracées par les auteurs des XVIIe et XVIIIe siècles, ne s'accordent-elles jamais ensemble, à moins qu'ils ne se soient copiés l'un l'autre. Quand donc vient à se produire un concours de circonstances que le dédain de nos devanciers pour les merveilles du Moyen Age rend, hélas! trop rare, si un Inventaire, riche en détails, n'étaye pas de son autorité la plume, le crayon ou le burin, l'archéologie moderne se trouve réduite aux analogies et aux hypothèses, arguments *a posteriori* dont la valeur est toujours discutable.

Le précieux calice de Chelles doit se ranger dans cette dernière catégorie, car il n'en reste qu'une gravure exacte, quoique laissant à désirer sous certains rapports, et plusieurs descriptions que la prudence interdit de suivre trop à la lettre. Je possède depuis six ans le rare volume qui contient la gravure avec les meilleures descriptions et, à partir de cette époque, j'avais conçu le projet d'une restitution qui m'a occupé durant tout l'été de 1863. Je m'apprêtais à la livrer au public, accompagnée d'un texte explicatif où j'énonçais mes idées personnelles sur la nature et la couleur des ornements qui rehaussent le calice, lorsqu'une vague rumeur

m'apprit que j'avais été devancé par un de mes collègues à la Société des Antiquaires de France, homme dont j'apprécie au plus haut degré le savoir et le caractère loyal. Ravi de trouver une excuse valable pour ne pas franchir les limites de mes études actuelles, j'allais reléguer au fond d'un portefeuille les dessins et les notes dont l'insistance de mes amis d'Allemagne avait obtenu la mise au jour prématurée ; une correspondance ouverte avec M. Eugène Grésy et la lecture de son Mémoire, qu'il voulut bien m'adresser, m'engagèrent à poursuivre mon travail commencé. Chacun a sa méthode particulière pour grouper et présenter les faits ; or, à mon sens, M. Grésy s'est placé à un point de vue trop exclusif et, quoique nous soyons d'accord sur certaines questions majeures, il en est une que nous envisageons, lui et moi, de façons très différentes. J'ajouterai qu'en admettant l'emploi sur le calice d'un procédé de fabrication que je conteste, d'autant mieux que la mise en pratique d'un autre m'y a toujours paru surabondamment démontrée, mon honorable devancier m'a imposé une série de recherches, auxquelles je ne me serais assurément pas livré s'il n'avait indiqué l'émail là où je ne puis accepter que de la verroterie incrustée à froid. Si ces recherches profitent à mes lecteurs, si la science doit y gagner la moindre chose, je me croirai largement indemnisé du surcroît de peines qu'elles m'ont occasionné.

La planche ci-jointe offre la réduction au trois cinquièmes du calice de Chelles restitué d'après la gravure originale dont un fac-simile, grandeur d'exécution, est annexé au Mémoire de M. Grésy.

CHAPITRE Ier.

DOCUMENTS HISTORIQUES.

Le monastère de Chelles, au diocèse de Paris, fondé en 622 par la reine Bathilde, épouse de Clovis II, possédait, de temps immémorial, un précieux calice que plusieurs autorités considérables attribuent à saint Éloi. Ce vase est placé au rang des reliques sur d'anciens inventaires, dont les copies, faites au XVIIe siècle, reposent dans la bibliothèque du grand séminaire de Meaux. Le recueil, intitulé : *Inventaire tiré d'un titre ancien,* contient les mentions suivantes : « Le chef de saint Éloi. — Un calice fait par saint Éloi. » On lit pareillement dans l'*Abrégé de l'histoire de l'abbaye royale de Chelles*, manuscrit de 1684, au chapitre : *Autre inventaire des saintes reliques de l'abbaye royale de Chelles*, page 32 :

« Le chef de saint Éloi.
« Un calice faict par ce saint evesque. »

Enfin, à la page 25 du tome I, l'auteur s'exprime ainsi : « La reine Bathilde emporta son calice d'or (de saint Éloi) qui était enrichi de pierreries et le mit à Chelles où on le voit encore aujourd'hui [1]. »

André du Saussay, qui visita Chelles en juin 1651, examina très attentivement le calice de saint Éloi. Il en a donné deux descriptions, dont l'une renferme un détail technique non relaté dans l'autre, et, il a rapporté dans la seconde, comme

[1] E. Grésy, *Le Calice de Chelles*, p. 12 et 13; broch. in-8°, extraite du t. 27 des *Mémoires de la Société imp. des Antiquaires de France* Ce travail vraiment remarquable est plein de curieuses et savantes recherches.

un fait authentique, la tradition qui attribue à sainte Bathilde le don d'un objet, non-seulement à l'usage de l'évêque de Noyon, mais encore fabriqué par lui. Frappé en outre de l'importance du monument, du Saussay en fit exécuter une gravure que l'on trouve parmi les planches trop peu nombreuses de son rare et savant ouvrage [1].

Le P. Lecointe (1668) a copié presque textuellement la *Panoplia sacerdotalis* au chapitre *de Sancto Calice*. Gérard Du Bois (1690), plus concis, suit les mêmes errements : « In monasterio habetur calix, opus sancti Eligii ex auro

[1] « Hic est quod non abs re mireris verba hæc, *Calix parvus* : Eodem enim sæculo claruit S. Eligius Noviomensis episcopus, cujus calix aureus (ab ipso confectus, nam ante præsulatum aurifaber erat ille peritissimus) in monasterii Kalensis prope Lutetiam sacrario servatur, mihique a paucis diebus traditus visendus et contrectandus, hujus est magnitudinis quæ heminam minorem exæquat : totus vero aureus et lapillis pretiosis per circuitum labri ad extra decoratus, encaustoque artificiose eliquato, infusoque coruscans. » *Panoplia sacerd.*, pars I, lib. v, *De Stola sacra*, c. VIII, p. 87. — « Sane mense junio nuper elapso, cum essem apud Kalam, antiquum et nobile virginum monasterium in diœcesi Parisiensi, mihi sacras reliquias invisenti, a virginibus sacristiæ præfectis inter alia templi cimelia, ostensus et in manus datus est ad contingendum, calix S. Eligii episcopi Noviomensis et confessoris, ipsius opera fabricatus, totus ex auro purissimo, gemmis in circuitum cuppæ in parte exteriori decoratus, atque etiam in inferiori parte. Est porro pedalis fere altitudinis, ab imo ad summum sacræ pateræ, est orificium paulo arctius quam nostrorum jam esse soleat : sed vas tamen altius et capacius, adeo ut heminam fere contineat. Quod in pignus piæ recordationis, dedit illis sacris virginibus S. Bathildis regina, insignis hujus monasterii fundatrix, cujus ipsemet S. Eligius, dum in terris viveret, præcipuus consiliarius et venerabilis in Christo pater ac doctor extiterat. Cujus etiam reginæ Clodovei II conjugis pia munificentia acceptum, sacræ illæ virgines ejusdem sancti pontificis sacrum caput possident, specioso lipsanodochio inclusum. Integrum ejus corpus sancta Bathildis eo transferre voluerat : sed divino signo prohibita, in templo quod ipsi Noviomi ædificaverat, condigno cum honore reposuit : impetrato tamen capite, quo suum ipsum monasterium, ut tanti cœlitis patrocinio muniretur, honorificavit : adjuncto ejusdem gloriosi antistitis præmemorato calice, cujus

purissimo, foris decoratus gemmis, hunc Bathildis regina olim Calensi basilicæ tradidit [1]. »

Pendant leur séjour à Chelles (30 mai 1718), Dom Martène et Dom Durand eurent entre les mains le calice de saint Éloi. « On nous fit voir aussi le calice de saint Éloy dont la coupe est d'or émaillé. Elle a près d'un demi-pied de profondeur et presqu'autant de diamètre, le pied est beaucoup plus petit. Je n'aurois pas de peine à croire que ce calice a été autrefois donné au monastère par sainte Batilde, qu'il servoit pour les jours de communion sous les deux espèces, et qu'on l'appela le calice de saint Éloy, parceque ce saint qui étoit un des directeurs de la sainte s'en servoit ordinairement. Quoy qu'il en soit, on conservoit encore autrefois la patène d'or du même calice, mais il y a plus de trois cents ans qu'on la fondit pour faire la chasse de sainte Baltilde [2]. »

L'abbé Lebeuf (1755), qui vraisemblablement n'alla pas voir le calice de Chelles, reproduit les opinions de Dom Jacques Du Breul et de Dom Martène au sujet de ce vase sacré, mais ne s'engage pas personnellement dans la question, sans émettre toutefois l'ombre d'un doute sur les faits avancés par les doctes Bénédictins [3].

ectypon, ob venerandæ antiquitatis specimen et raritatem formæ, placuit hic accurratim expressum exhibere ob pii lectoris gratiam. » *Ibid.*, lib VIII, *De Sancto Calice*, p. 199 et 200, pl. en regard.

[1] *Annales eccles. Franc.*, t III, p. 491 — *Hist. Ecclesiæ Paris.*, t. I. lib. IV, c. 6. p. 198. 2 vol. in-fol, Paris, 1690 — 1710.

[2] *Voyage litt.*, t. II, p. 4.

[3] « On voit aussi (à Chelles) un calice auquel on donne le nom de saint Eloi, soit qu'il ait été fait par lui lorsqu'il exerçait l'orfèvrerie, comme le croit Du Breul, ou qu'il lui ait servi dans les saints mystères depuis qu'il fut fait évêque. La coupe est d'or émaillé : elle a près d'un demi pied de profondeur et presqu'autant de diamètre, le pied est beaucoup plus petit. Dom Martène croit que ce calice a été donné etc. etc. » Le reste est une reproduction du *Voyag*

Parmi ces témoignages divers, tous conformes à la tradition enregistrée sur les inventaires de Chelles, deux méritent une considération spéciale, car ils émanent d'hommes savants, n'ayant pas l'habitude de traiter les choses à la légère et décrivant un objet qu'ils certifient avoir vu et touché. Le premier, du Saussay, est complètement affirmatif, et, si Dom Martène enveloppe sa pensée sous une forme plus timide, il n'en faut pas déduire que sa conviction fut moindre : l'illustre Religieux, s'adressant aux lecteurs du XVIIIe siècle, gens fort peu crédules en matière de reliques, avait besoin de ménagements, et la hardiesse lui manqua sans doute pour affronter les railleries qu'une décision positive lui eût inévitablement attirées.

D'autres preuves, tirées du mode de fabrication et des matériaux mis en œuvre, viendront plus loin corroborer les preuves écrites de l'authenticité du calice de saint Éloi; mais, avant de clore la série de ces dernières, j'en veux fournir une nouvelle que personne ne contestera. Elle date du jour néfaste où le plus précieux monument d'orfèvrerie mérovingienne, qui existât en France, sortit du sanctuaire auquel sainte Bathilde l'avait confié et alla se perdre au creuset de la Monnaie. Le 23 juin 1792, les Dames de Chelles remirent aux commissaires du district de Meaux l'argenterie inutile au culte de leur église; entre autres deux calices, dont un de vermeil, *un autre calice venant des reliquaires*, *étant de*

littéraire que Lebeuf copie textuellement dès la phrase précédente. *Hist. du dioc. de Paris*, t. VI, p. 42. *Le Theatre des antiquitez de Paris, où il est traité de la fondation des églises et des chapelles de la Cité, Université, Ville et diocèse de Paris etc. etc.*, par JACQUES DU BREUL, religieux de Saint-Germain-des Prez; in-4°, Paris, éd. 1612, 1618, 1639. Cet auteur est mort en 1614. La première édition de son *Theatre*, qui est un bon ouvrage, est la meilleure. V. LELONG, *Bibl. hist. de la France*, n° 14526.

saint Éloi, etc., etc. Le procès-verbal de cet acte d'impiété avide et maladroite, car la valeur artistique de l'objet détruit centuplerait aujourd'hui sa valeur intrinsèque, est conservé aux archives départementales de Seine-et-Marne. Il est signé par Mesdames de Sabran, abbesse ; de La Fontaine, dépositaire et sacristine ; de Monloué (*sic*), boursière [1].

CHAPITRE II.

OBSERVATIONS SUR LA GRAVURE DU CALICE.

Malgré les curieux détails renfermés dans plusieurs des textes groupés ci-dessus, un impénétrable mystère envelopperait toujours la forme exacte et le système décoratif du calice de Chelles, si du Saussay n'avait eu l'heureuse pensée de le vulgariser au moyen de la gravure. Par une chance unique pour ainsi dire en archéologie, l'artiste, chargé de ce travail, l'a exécuté de manière à rendre possible la restitution de l'œuvre de saint Éloi à peu près telle qu'elle sortit des mains de l'illustre orfèvre. Quelques détails sur la planche insérée dans la *Panoplia sacerdotalis*, joints à des conjectures sur les circonstances qui entourèrent son exécution, me paraissent indispensables avant d'aborder la description du calice même.

La première remarque, que m'ait suggérée un examen attentif de la gravure de du Saussay, est que son auteur anonyme n'a pas vu le calice original et n'a eu pour modèle qu'un dessin scrupuleusement exécuté, colorié avec soin,

[1] E. Grésy, *loc. cit.*, p. 17. — La boursière appartenait sans doute à la famille de Brunes de Montlouet dont un membre occupa (1754-1765) le siége épiscopal de Saint-Omer.

mais tracé par un crayon inexpérimenté. A côté d'un burin ferme qui accuse une main habile, apparaissent des fautes de perspective inadmissibles chez un homme qui aurait les notions les plus élémentaires de son art. En outre, l'objet est éclairé de face, ce qui ne permet d'en saisir qu'imparfaitement les reliefs. Je pense ne pas m'égarer trop sur le terrain des hypothèses, en avançant que le prototype de la gravure, insérée dans la *Panoplia sacerdotalis*, était dû au talent d'une religieuse de Chelles. Plusieurs recueils héraldiques et deux inventaires illustrés du trésor de la Collégiale de Maubeuge, que j'ai eus longtemps à ma disposition, sont les produits incontestables de la plume et du pinceau des chanoinesses de cette maison. Grâce à un emploi aussi intéressant des loisirs de la vie monastique, nous avons pu, M. Auguste Deschamps de Pas et moi, restituer bon nombre de pièces d'orfèvrerie aujourd'hui perdues [1]. Pourquoi les recluses de Chelles, d'aussi haute naissance, et, par contre, ayant des goûts aussi relevés que les Dames non cloîtrées de Maubeuge, n'auraient-elles pas suivi la même voie et fixé également sur le papier

[1] Ces manuscrits, qui, en 1839, faisaient partie de la bibliothèque de M. Estienne, à Maubeuge, sont maintenant la propriété de M. Bottiau, procureur impérial à Valenciennes. M. Le Glay (*Mémoire sur les bibl. publiques et partic. du Dép. du Nord*. c. VI, p. 287 et 288.) décrit ainsi les deux inventaires. « Un registre en papier grand in-4°, de 50 feuillets, ayant pour titre : *Inventoire de tous les reliquaires et joyaulx de l'église mad. ste. Audegonde*. Dans cet inventaire sont dessinés tous les reliquaires, croix, ostensoirs, calices, etc. etc., existant en l'église de Sainte-Aldegonde. Tous les dessins coloriés sont de la fin du XV$_e$ s. En regard des dessins, ou au bas, se trouvent la description, la composition et le nombre des pierres précieuses qui les ornent, et, à la plupart, le nom des donateurs. Ce registre est dans un état de dépérissement à regretter. Les couleurs sont bien conservées, mais le dessin n'est pas très-correct. — Un registre grand in-4°, en papier, de 80 feuillets, où se trouvent aussi les dessins des reliquaires et de toutes les pièces d'or et d'argent de l'église de Sainte-Aldegonde. — Le dessein le plus récent est de 1693. »

l'image des joyaux de leur église. La manière dont le graveur s'est acquitté de la tâche qui lui était dévolue vient confirmer mon assertion. Placé en regard d'un modèle où quelques incorrections ne détruisaient pas l'exactitude de l'ensemble et la minutieuse fidélité du détail, il n'a pas hésité à copier servilement ce qu'il avait devant les yeux, sans oser en corriger les fautes, de peur d'en altérer l'expression de vérité naïve. Le respect a été poussé jusqu'à étrangler à droite et à gauche, entre l'orifice de la coupe et les lignes d'encadrement, position qu'ils devaient occuper sur le dessin, la lettre CALIX S. ELIGII qu'il eût beaucoup mieux valu renvoyer à la marge inférieure. De plus, l'exemple de modestie donné par la pieuse fille auteur du dessin, le reproducteur l'a suivi, mais mû par un tout autre motif; afin de n'encourir aucune responsabilité, il n'a pas signé son œuvre [1].

Ce sentiment d'imitation porté à l'extrême a toutefois inspiré à notre chalcographe une idée ingénieuse, que l'illustrateur, également anonyme, du livre de Jean-Jacques Chifflet sur les épaves de Childéric partage peut-être seul avec lui. Frappé de l'aspect pittoresque qu'offraient les enluminures de son modèle, et pénétré sans doute de leur importance, il a employé pour les rendre un procédé en usage depuis le commencement du XVIIe siècle chez les graveurs héraldiques, c'est-à-dire un système de hachures symétriquement dispo-

[1] Il est à noter que, durant le XVIIe siècle et la première moitié du suivant, les graveurs d'archéologie ne signaient pas leurs planches quand ils n'en avaient pas eux mêmes dessiné le modèle. Les gravures de Chifflet, Buonarotti, Aringhi, Montfaucon, des *Museum Kircherianum*, *Cortonense*, etc., etc., ne portent aucun nom. Les portraits publiés par Sanderus en manquent également, tandis que ses vues pittoresques sont signées pour la plupart Au contraire les planches de Gori (1759), tantôt sont anonymes, tantôt sont marquées d'un monogramme; sur un certain nombre enfin, on voit réunies les signatures du graveur et du dessinateur.

sées selon la couleur à traduire. Ainsi, il a exprimé le rouge par des tailles verticales, le vert par des tailles obliques, en laissant complètement à nu les ornements blanchâtres et les portions métalliques du calice. Bien mieux, afin que l'on ne pût se méprendre sur son intention, il a eu soin de ponctuer (les points en blason signalent l'or) une large platebande qui règne autour de la monture des cabochons et qui, sans cette précaution, eût été facilement confondue avec d'autres matières voisines [1].

Sauf d'imperceptibles différences, la planche de la *Panoplia sacerdotalis* reproduit le calice de saint Éloi dans ses dimensions originales, ce qui est encore le fait d'un dessinateur novice. Du Saussay écrit que l'objet mesurait environ un pied de haut : « Est porro pedalis fere altitudinis; » or la gravure lui donne $0^{m},26^{c}$ de hauteur. Dom Martène avance que la coupe avait près d'un demi-pied de profondeur et presqu'autant de diamètre; je trouve également sur la planche $0^{m},17^{c}$ de profondeur et $0^{m},145^{m}$ de diamètre. En outre, du Saussay s'accorde avec les Bénédictins quant à la capacité, presqu'une hémine. L'hémine équivalant à seize onces pesant de liquide, quelque chose comme un demi-litre, il suffit d'un coup-d'œil, ou, au besoin, d'un calcul fort simple, pour s'assurer que la contenance du vase figuré correspond exactement à l'évaluation prise en face de l'objet lui-même.

[1] Toutes les verroteries rouges sont rendues par des traits verticaux dans l'*Anastasis* de Chifflet. Le tome I des *Monuments de la monarchie française* contient une copie fidèle de ces planches. — Le P. Ménestrier (*Nouvelle méthode raisonnée du blason*, Xe leçon) fait remonter au commencement du XVIIe siècle l'invention des hachures héraldiques.

CHAPITRE III.

DESCRIPTION DU CALICE.

L'identité de dimensions entre la copie et l'original étant reconnue, il devient très facile de déterminer les caractères principaux du calice de Chelles. Entièrement d'or sans alliage [1], « totus ex auro purissimo » selon du Saussay, sa hauteur totale était, comme je l'ai dit, de $0^m,26^c$. Il se composait d'un gobelet tronconique clos à la base par un hémisphère godronné, d'un nœud ovoïde et d'un pied conique. Le gobelet, dont l'orifice est rabattu en bourrelet, mesure $0^m,141^m$ du sommet à la naissance de l'hémisphère ; son diamètre supérieur est de $0^m,145^m$; l'inférieur de $0^m,108^m$. L'hémisphère a $0^m,029^m$ de profondeur ; l'axe vertical du nœud, $0^m,019^m$; l'axe horizontal, $0^m,05^c$. Le pied a $0^m,07^c$ de hauteur avec un diamètre de $0^m,03^c$ sous le nœud et de $0^m,16^c$ à la base [2].

La surface externe de la coupe est verticalement divisée en dix parties égales par un même nombre de filets de perles qui s'élancent du nœud et vont mourir sous le bourrelet. Chacun des trapèzes ainsi obtenus est arrêté au sommet par une plaque elliptique, tronquée aux deux bouts ($0^m,034^m$, sur $0^m,019^m$), chargée de cercles et de triangles et portant

[1] Il s'agit évidemment ici de l'or au ton jaune ardent, que divers auteurs nomment *obrizum* et dont l'emploi est constaté sur plusieurs ouvrages d'orfèvrerie mérovingienne. V. ANASTASE et DU CANGE.

[2] M. Grésy (*loc. cit.*, p. 20) infère de quelques exemples cités par du Saussay, que le poids du calice de Chelles était de vingt livres environ. L'évaluation me semble exagérée ; l'orfèvrerie des Francs n'est jamais lourde, aussi je préfère attribuer à l'œuvre de saint Eloi une valeur égale à celle du *Calix imaginatus* (il pesait 10 livres) que saint Remi tira d'un vase, présent de Clovis. V. FLODOARD. *Hist. eccle. Rem.* lib. I, c. 18, col. 62. c. ed. Migne.

au centre un cabochon serti ; un rectangle échiqueté (0^m, 025^m sur $0^m,015^m$), aussi rehaussé d'un cabochon, les coupe horizontalement à la naissance de l'hémisphère. Les surfaces godronnées montrent le métal à nu ; il n'en est pas de même pour le champ compris entre les ellipses et les rectangles : un galon ($0^m,007^m$) formé de petits rhombes disposés en feuilles de fougère le partage dans le sens vertical. Des flancs de ce galon, s'échappent à distances égales ($0^m,02^c$) quatre baguettes métalliques en échelons ($0^m,001^m$) qui aboutissent aux filets de perles et déterminent ainsi, à droite et à gauche, cinq petits trapèzes échiquetés [1]. Le nœud, comprimé entre deux bagues de perles, a pour tout décor une ligne de quatre bandeaux ($0^m,005^m$ de hauteur) ; deux plus courts sont échiquetés, les autres, réticulés : un petit cercle cantonné de quatre perles remplit le vide laissé entre eux. Le pied, dont la ligne de révolution est légèrement arquée, s'épanouit en gouttière contre la plate-bande tronconique ($0^m,012^m$) qui lui sert de base. Il est orné d'un système de galons métalliques ($0^m,004^m$ de large) composés d'une spirale rampant entre deux filets droits. Ces galons se coupent de manière à tracer des losanges et des triangles. Aux points d'intersection apparaissent cinq cercles posés en croix, le central un peu moins petit ($0^m,005^m$) que les autres ($0^m,003^m$).

[1] Cette ornemention présenterait-elle une certaine affinité avec le calice byzantin que l'empereur Michel III envoya en don à Rome ? « Hujus temporibus Michaël, filius Theophili imperatoris, Constantinopolitanæ urbis imperator, ob amorem apostolorum misit ad beatum Petrum apostolum donum per manum Lazari monachi..... id est Evangelium de auro purissimo cum diversis lapidibus pretiosis : calicem vero similiter de auro et lapidibus circumdatum, reticulo pendente de gemmis albis pretiosis miræ pulchitudinis decoratum. » ANASTASE, *Benedictus* III, n° 574, éd. Migne, t. II, p. 1354. Il me semble que par *reticulum pendens* on pourrait entendre un réseau d'émail ou de cristal formant relief sur la coupe.

L'aspect général du calice de Chelles milite dès l'abord en faveur de son antiquité. Par la forme, il est presque identique au calice que tient le sous-diacre figuré sur les miniatures du *Sacramentaire* d'Autun (IXe siècle) ; il se rapproche beaucoup du calice de saint Ludger (VIIIe siècle) ; aux anses près, il ne diffère pas essentiellement du vase de Gourdon (VIe siècle) [1]. Les vastes proportions de la coupe ne sont pas moins concluantes ; elles font remonter l'objet aux temps où la communion sous les deux espèces était habituellement pratiquée. Je ne crois pas toutefois qu'il appartienne à la catégorie des *calices ministeriales* dans lesquels on mélangeait une petite quantité du précieux sang de N.-S. avec le reste du vin des oblations, pour le présenter au peuple. Ceux-ci, très-lourds et très-grands, devaient être munis d'anses afin que les diacres pussent les porter plus aisément. A mon sens, le calice de Chelles est un calice de consécration, *calix sanctus*, dont l'évêque faisait usage lorsque le clergé entier communiait à sa messe épiscopale, coutume dont je n'ai plus trouvé trace dans les *Ordo* postérieurs au VIIIe siècle [2].

Les preuves d'antiquité, tirées de l'ornementation, ne sont pas moins décisives. Aucun détail que l'on ne rencontre sur des monuments authentiques de l'époque mérovingienne. Les perles métalliques en relief apparaissent sur le vase de Gourdon, deux des couronnes de Guarrazar, une petite châsse

[1] *Voy. litt.*, t. I, part. I, p. 153 ; t. II, p. 233 et 234. Saint Ludger, évêque de Munster, fonda vers 796 l'abbaye de Verden. C'est là que Dom Martène vit son calice qu'il a fait graver grandeur de l'original. Ce vase sacré n'a que 0m12c de haut. — De Caumont, *Abécédaire d'arch.*, 1851, p. 53, grav.

[2] V. *De Ant. Eccl. rit*, lib. I, c. IV, art. VI, XI et X, XI. *Panoplia sacerd*, pars I, lib. VIII, art. II, 1 et 2, p. 221 et 223. *Mus. Ital.*, t. II, p. 68 et 75. — Aujourd'hui l'évêque ne donne plus la communion au clergé assistant que le jour du jeudi-saint.

récemment découverte par M. le comte Ferdinand de Lasteyrie dans le trésor de Saint-Maurice-en-Valais, une amulette de la collection de M. Albert Le Grand à Saint-Omer (je reparlerai tout à l'heure de ces deux derniers objets), enfin sur divers bijoux franks ou anglo-saxons mis en lumière par MM. Henri Baudot, l'abbé Cochet et Roach Smith. Or, le trait du burin et l'analogie veulent ici que les perles du calice de Chelles aient été métalliques et non fines [1]. Les feuilles de fougère, les triangles, les cercles, les losanges, l'échiqueté, couvrent à profusion les épaves de Childéric, les armes de Pouan, les garnitures du vase de saint Martin, à Saint-Maurice-en-Valais, la couronne de Reccesvinthe, au Musée de Cluny, la couverture de l'évangéliaire de Théodelinde, à Monza, un reliquaire du trésor de Conques, plus une foule d'objets dont l'énumération serait trop longue [2]; monu-

[1] F. DE LASTEYRIE, *Description du trésor de Guarrazar*, pl. I et pl. II, fig. 1. — *Mémoire sur les sépultures des Barbares de l'époque mérovingienne, découvertes en Bourgogne*, pl. VI, 1, VII, 3, 4 et 5, VIII, 4, IX, 1 et 11, XI, de 1 à 7 et 20, XII, 2, 3, 5 et 6, XIV, 9; in-4, Dijon, 1860, magnifique volume orné de 29 chromolithographies.—*La Normandie souterraine*, ouvrage épuisé, que son auteur devrait bien rééditer avec luxe et par souscription. — *Catalogue of the museum of London antiquities*, p. 105 et 106, fig. — *Inventorium sepulchrale*, pl. IV, 10, 12, 20 et 23, XI, 7, 22 et 24. — Outre les perles métalliques, le reliquaire de Saint-Maurice offre l'exemple d'une décoration en perles fines; elles sont enchassées dans des bates fort apparentes sur le dessin de M. de Lasteyrie; la gravure du calice n'exprime rien d'analogue.

[2] CHIFFLET, *Anastasis Childerici I*. — COCHET, *le Tombeau de Childéric*. — PEIGNÉ-DELACOURT, *Recherches sur le lieu de la bataille d'Attila*, pl. 1 à 4. — BLAVIGNAC, *Hist. de l'archit. sacrée dans les anciens évêchés de Genève, Lausaune et Sion*, pl. XIV, et atlas, pl. XXVI, fig. 15. — DE LASTEYRIE, *loc. cit.*, pl. 1. — FRISI, *Memorie storiche di Monza*, t. III, pl. XIV. BOCK, *Kleinodien des heiligen rômischen Reichen deutscher Nation, etc.*, pl. XXXIV; grand in-fol., Vienne, imprimerie impériale, ouvrage non terminé. — DARCEL, *Trésor de Conques*, ap. DIDRON, *Ann. arch.*, t. XX, pl. à la p. 270

ments appartenant tous à la période historique où vécut saint Eloi. Quant aux cabochons, des pierres analogues, serties de la même manière, rehaussent ou rehaussaient le vase de saint Martin, le reliquaire de Conques et un curieux bijou mérovingien du cabinet des antiques, à la Bibliothèque impériale de Paris [1]. Sur le vase, l'émeraude alternant avec le saphir dans des conditions qui rappellent l'agencement du calice de Chelles, on a le droit de supposer que ce dernier était orné de pierres bleues ou de cristal de roche. Le grenat, l'améthyste et l'émeraude n'y sont guère admissibles, leur emploi eût occasionné un pléonasme de couleurs.

Reste maintenant à traiter un point de la plus haute importance ; à savoir, rechercher la nature des matières rouges, vertes et blanches appliquées sur la coupe, le nœud et le pied. Il n'est pas impossible d'y parvenir en se rendant compte des procédés employés par l'orfèvre. L'étude simultanée de la planche et de quelques pièces originales des temps mérovingiens m'a, je crois, mis en mesure d'élucider la question.

Après avoir façonné au marteau les lames d'or qui forment la coupe, l'orfèvre a arrêté ses grandes divisions en soudant les perles à l'aide du chalumeau [2] ; puis, par un moyen semblable, il a fixé sur l'étendue de chacun des compartiments obtenus une armature faite de minces baguettes métalliques,

et grav. sur bois p. 271. — Baudot, *loc. cit.*, pl. xii, xiii et xxvii. — *Inventor. sépulchrale*, pl. i à iv. — *Collectanea antiqua*, t. ii, part. vi, pl. xxxvii, fig. 1, 2, 4 et 5.

[1] Blavignac, *loc. cit.*, p. 154 et 155. — Ce bijou sur lequel je reviendrai plus au long a été publié dans la *Revue archéol.*, t. xiv, pl. 313, et le *Tombeau de Childéric*, p. 376.

[2] Sur les anses du vase de Gourdon, les perles sont ciselées; on le comprend facilement puisque l'ouvrier avait à sa disposition une masse de métal suffisante. Au contraire, les couronnes de Guarrazar, la châsse de Saint-Maurice et l'amulette de Saint-Omer sont ornées de perles soudées au cha-

armature qui comprend la bordure des filets de perles, l'ellipse tronquée, le rectangle, la monture des cabochons, le galon, les cloisons intérieures de ces ornements, enfin les échelons horizontaux qui coupent à intervalles réguliers la surface échiquetée. Ce système détermine sur la carcasse un relief parfaitement appréciable ; le graveur l'a rendu d'une manière sensible et la saillie des perles permet de l'évaluer à 0m003m environ. A mon avis, les autres bandes d'or, figurant un échiquier et placées en contrebas des parties que je viens d'énumérer, complétaient l'armature [1].

Je ne m'occuperai d'abord que de la substance rouge incluse dans les alvéoles de la décoration en relief. Etait-ce de l'émail, du grenat ou du verre ? De l'émail ? Mais il ne pouvait être que cloisonné puisque le champlevé se pratique en creusant le métal. Or, il n'existe aucun spécimen d'émail cloisonné des temps mérovingiens [2]. Etait-ce du grenat ? Il est certain

lumeau vu la ténuité de la lame qui les supporte. On ne peut raisonnablement attribuer au calice de Chelles une épaisseur plus forte que celle du plateau de Gourdon (0m0015 environ), épaisseur qui ne permettrait pas d'y modeler des reliefs de 2 à 3 millimètres.

[1] Il existe au cabinet des antiques de la Bibliothèque Impériale, à Paris, un curieux spécimen de ce genre d'armature. C'est un réseau d'or cloisonnant des verroteries et des cabochons. L'objet a 0m10c en carré et les lames d'or qui le déterminent présentent l'énorme épaisseur de 0m01c dans le sens de la profondeur. La plaque de fond et la boîte qui l'encadrait ont disparu, un rang entier des alvéoles de la bordure a été brisé : aussi tous les cabochons et nombre de verres font-ils défaut. M. Vallet de Viriville qui, le premier, a publié ce bijou y reconnaît un ornement que les chefs mérovingiens plaçaient sur leur poitrine, *pectorale*. Je partage entièrement ici l'opinion de mon érudit collègue. V. *Revue archéol.*, t. XIV, p. 287 et pl. 313.

[2] On ne cite que deux anciens émaux cloisonnés, dont l'origine occidentale ait été acceptée par quelques savants ; aucun n'est antérieur au troisième quart du IXe siècle. Le premier, conservé dans l'Ashmolean Museum d'Oxford, est connu sous le nom de bijou d'Alfred à cause des mots AELFRED MEC HEHT GEVVRCAN (Alfred ordonna que je fusse fait), tracés sur l'épaisseur de

que cette pierre précieuse, taillée en table, admirablement polie sur les deux faces et coupée à la meule qui lui donnait le contour du dessin qu'elle devait former, était employée par les orfèvres franks et burgundes : M. Henri Baudot et M. Peigné-Delacourt en signalent divers exemples. J'ai aussi constaté moi-même sur quelques bijoux mérovingiens du Musée d'Arras la présence d'une gemme violet pâle, travaillée ainsi qu'il vient d'être dit, inattaquable à la lime, à cassure plus friable que le grenat, et acquérant une belle couleur rouge foncé par son application sur un mince paillon d'or gauffré. Je ferai toutefois observer que les exemples précités sont de faibles dimensions et que le grenat ou l'améthyste y apparaissent en général à l'état isolé. Il est rare que ces pierres forment une ornementation continue et la fibule anglo-saxonne, trouvée à Kingston en, fournit le modèle le plus étendu que je connaisse. Cette fibule circulaire (0^{m}, 081^{m} de diamètre) est en or ; sa surface est entièrement couverte d'un capricieux et charmant treillis de cloisons dont les alvéoles incrustent à froid des verroteries rouges de deux tons différents et des pâtes vitreuses opaques, colorées en blanc ou en bleu ; d'autres compartiments encadrent des torsades en filigranes. M. Roach Smith donne aux substances

la pièce. Selon M. J. Labarte, l'inscription a fort bien pu y être gravée après l'acquisition que le roi anglo-saxon (871-901) en aurait faite d'un marchand venu de l'Orient. Le second, qui appartient au musée des antiquités de Londres, est un médaillon trouvé en 1840 dans Thames-Street, en face de Dowgate-Hill (Londres). M. de Laborde, tout en admettant que l'encadrement du bijou a pu être exécuté en Angleterre, au IXe siècle, par des ouvriers qu'Alfred ramena de Rome, affirme que l'émail est byzantin et du XIe siècle. V. *Journal arch. de Londres*, t. II, p. 164, art. de M. Alb. Way. — *Rech. sur la peinture en émail*, p. 38. — *Catal. of the Museum of London antiq.*, p. 104, n° 553, grav. — *Notice des émaux, etc., du musée du Louvre*, p. 99. Paris, De Mourgues frères, 1857.

rouges le nom de grenats, aux bleues, celui de turquoises; des blanches, il fait de la nacre de perles. N'ayant point vu l'objet, l'autorité me manque pour résoudre la question, mais l'étude de la planche enluminée que j'ai sous les yeux me porte à croire que les quatre grandes losanges rouge violacé, posées en sautoir, sont seules des grenats; les parties teintées en pourpre clair doivent être du verre translucide. Quelle que soit, en effet, l'habileté des ouvriers barbares, il est permis de douter qu'ils aient laminé, puis découpé en fragments tenus et variés, une aussi notable quantité de pierre dure et coûteuse. Si le doute peut déjà se manifester ici, à plus forte raison l'admettra-t-on au sujet du calice de Chelles dont les proportions étaient autrement considérables [1].

L'émail et le grenat écartés, reste le verre rouge translucide. Les exemples en sont nombreux. Les armes de Childéric et de Pouan, le vase de saint Martin, les couronnes de Reccesvinthe et de Suintila ou Sunitila, les reliquaires de Conques et de Saint-Maurice, le fermoir de bourse d'Enver-

[1] *Mémoire sur les sépul. des Barbares, etc.*, p. 32, 40 et s.; pl. IV, V et VI (fer); XI, fig. 8 à 16 (bronze); XII, fig. 1 à 3, 5 à 9; XIII, fig. 1 à 3, 6 à 9, 13 et 14; XXVI, fig. 2, 4, 5, 7 à 11 et 13 (or et argent). — *Rech. sur lieu de la bat. d'Attila*, p. 3. pl. I, n° 4. — Ces bijoux consistent en deux griffons, une paire de boucles d'oreille et une petite fibule ovale dont les découpures présentent un dessin fréquemment employé sur la fibule de Kingston. Ils ont été découverts à Lens, en 1842, avec d'autres objets également conservés au musée d'Arras. — *Invent. sepulch.*, Introd., p. XX et pl. 1. — On connaît deux espèces de grenat; l'un d'Orient, dit syrien ou surien, est le plus recherché pour sa couleur rouge jaunâtre, tempérée, dit Pline, par un agréable violet semblable à celui de l'améthyste orientale. L'autre, qui vient de Bohême et en porte le nom, est d'un rouge pourpre foncé un peu noirâtre. Le grenat, dit Millin auquel j'emprunte ces détails, est difficile à polir. Les anciens ont employé pour leurs anneaux des grenats gravés et non gravés. *Dict. des Beaux-Arts*, t. I. M. Baudot a reconnu la présence du grenat syrien sur divers bijoux de sa collection (*loc. cit*, p. 40). Les pierres du musée d'Arras ont plutôt la couleur du grenat de Bohême.

meu, le *pectorale* du Cabinet des antiques, très-probablement enfin la couverture de l'évangéliaire de Monza, objets dont, pour la plupart, j'ai signalé l'analogie décorative avec le calice de Chelles, sont ornés de verroteries rouges cloisonnées d'or, c'est-à-dire posées dans des alvéoles où elles ne sont retenues que par un léger rabattu du métal opéré par la pression du brunissoir ou d'un instrument approximatif, en sorte que bâtes et joyaux se trouvent sur le même plan. Chaque fois que le burin a dû exprimer un travail de ce genre, il a employé pour le rendre des moyens pareils à ceux mis en œuvre par le graveur de du Saussay [1].

De rapports aussi nettement établis, il faut conclure sans hésiter que la décoration rouge du calice de Chelles était en verre. Peu importerait du reste qu'elle fût en grenat puisque les deux substances, montées en *serticlos*, ont une telle identité d'aspect qu'un recours aux hommes du métier devient indispensable pour les distinguer l'une de l'autre.

Les opinions que je viens d'exposer, M. Grésy les avait déjà émises avec un peu moins de développements. Elles n'ont pas alors rencontré de contradicteurs sérieux, aussi la question me semble complètement résolue et je ne m'y arrêterai pas davantage.

Si l'archéologie peut admettre sans conteste la présence des verroteries rouges incrustées à froid sur le calice de saint Éloi, une incertitude profonde enveloppe la nature de l'échi-

[1] La couronne de Suintila, conservée au Musée de Madrid, provient de Fuente de Guarrazar comme les couronnes du Musée de Cluny. V. *El Museo universal*, 9 de junio 1861, p. 178 et 180; *l'Illustration*, art. de M. Alfred Darcel. — Le fermoir de bourse, trouvé à Envermeu en 1855, a le même aspect que les armes de Childéric. Seulement les cloisons métalliques du premier reposent sur une planchette de bois au lieu d'une lame d'or ou de bronze. V. Cochet, *Sépultures gauloises, romaines, etc.* p. 185 et 268; *le Tombeau de Childéric*, p. 317, fig.

quier blanc et vert qui revêt d'autres parties de la coupe. Cet échiquier apparaît en contrebas des cloisons saillantes de l'armature; elles l'encadrent et le dominent de $0^m,001^m$ au moins. Les cases peuvent donc avoir été creusées dans la lame d'or même et remplies ensuite d'émail, c'est-à-dire d'un silicate alcalin, coloré par des oxides métalliques et que l'action du feu a rendu adhérent à la surface du vase. Elles ont pu aussi être déterminées par un cloisonnage indépendant, sertissant des émaux ou des verroteries à froid, et, reculé sur un arrière-plan pour servir de repoussoir à la décoration en relief. Ici règne une obscurité si grande que des arguments *a posteriori*, analogies ou hypothèses, fournissent seuls les moyens d'y introduire une lumière, bien faible hélas! Je vais néanmoins tenter de soulever un coin du voile en posant les questions suivantes : les Barbares envahisseurs de l'Empire Romain ont-ils pratiqué l'émaillerie? Quels procédés ont-ils employés? L'application d'émaux sur le calice de Chelles est-elle matériellement admissible?

MM. de Laborde et J. Labarte ont retracé, chacun à son point de vue, l'historique des origines de l'émaillerie; je décline toute compétence pour prononcer entre ces deux savants, mais de leurs écrits comme des monuments répandus dans nos Musées, il ressort que l'art de fixer à chaud les silicates alcalins sur des plaques métalliques était connu des Gaulois. « Les Romains, dit M. de Laborde, trouvèrent donc ce procédé en pratique usuelle dans les parties occidentales et septentrionales de leur immense empire, ils l'adoptèrent et le perfectionnèrent sans doute; mais il est difficile d'en établir la preuve, parce que les tombeaux sont rarement fouillés avec assez d'intelligence pour qu'on puisse déterminer bien positivement ce qui appartient à la civilisation romaine ou ce qui revient à la civilisation locale. Il est un fait certain,

cependant : c'est qu'on trouve confondues dans les Musées, comme provenant des mêmes tombeaux, des fibules ornées de verres et de pâtes de verre incrustées à froid dans le métal, en même temps que des fibules bien positivement émaillées [1] ». Les reproches, adressés par l'illustre archéologue à la négligence des explorateurs, étaient peut-être mérités à l'époque où il écrivait ce qu'on vient de lire ; mais aujourd'hui, quand même on ne suivrait pas des guides aussi habiles et aussi judicieux que MM. l'abbé Cochet, Henri Baudot en France, et tant d'autres en Allemagne comme en Angleterre, il règne, entre l'art des envahisseurs germains de la Gaule au Ve siècle et l'art du peuple dépossédé, d'assez notables différences pour que l'on puisse distinguer les objets purement franks ou burgundes des productions gallo-romaines. Or, les fouilles opérées dans les cimetières mérovingiens et anglo-saxons, ont-elles amené la découverte de bijoux émaillés au feu dont l'origine barbare soit nettement constatée ? J'opinerai pour la négative. D'abord, le livre de M. Baudot et les publications de M. Roach Smith ne mentionnent aucun émail véritable ; ensuite, si M. l'abbé Cochet en a rencontré quelques spécimens dans les tombes frankes de la Normandie, il est facile d'apprécier leur provenance industrielle et d'expliquer comment on les a trouvés là. Ces spécimens, sauf erreur, sont au nombre de huit ; je vais les détailler successivement [2].

Le premier et le plus curieux, est un ornement circulaire en argent dont le centre est occupé par deux plaques de

[1] *Notice etc.*, p. 27.

[2] J'ai demandé par lettres à MM. Cochet et Baudot quelques éclaircissements. Les réponses catégoriques de ces deux savants confirment en tous points ce qu'ils ont avancé dans leurs livres.

verre superposées, l'une blanche, l'autre violette. Cette dernière, seule visible au dehors, contient une petite feuille de vigne admirablement dessinée ; les contours et les nervures sont tracés par de légères cloisons en or ; l'émail, du plus beau vert, a été mis en fusion dans le champ violet préalablement évidé.

Ce bijou, archétype des émaux cloisonnés, n'est ni barbare, ni même gallo-romain ; M. de Laborde le reconnaît pour un antique, et appuie son allégation de preuves très-concluantes. Le second est une fibule hexagone qui mesure plus de $0^{m},02^{c}$ en tous sens, chaque côté a $0^{m},01^{c}$; elle est en bronze ; au centre est ménagé un petit cercle de métal dont l'émail a disparu ; le reste du champ est couvert par un émail bleu d'azur dans lequel on a incrusté à chaud six œillets blancs et rouges. M. Cochet pense que ce bijou appartient à l'art romain. Les six autres sont également des fibules qui furent jadis émaillées. Trois d'entre elles comportent des croix et proviennent évidemment d'ateliers chrétiens, mais à part cette spécialité, leur ornementation à toutes, présente trop de similitude avec la fibule bleue pour qu'il soit possible de leur attribuer une origine différente. La découverte d'objets émaillés dans les cimetières franks n'a rien qui doive surprendre. A supposer que l'art de l'émaillerie sommeillât ou fût perdu quand les Barbares envahirent la Gaule, il existait certainement dans les habitations romaines un grand nombre de bijoux émaillés. La conquête implique le pillage : des nations très-civilisées le reconnaissent aujourd'hui en fait, sinon en droit ; séduits par les couleurs éclatantes des émaux qui leur tombaient sous la main, les vainqueurs s'en parèrent à l'instar des vaincus, et ces dépouilles opimes, conservées de père en fils, puis successivement inhumées avec ceux qui les avaient obtenues par force ou par héritage, ont

permis à un savant de proclamer la fréquence de l'émail dans nos sépultures du Ve au VIIe siècle [1].

Non seulement les Barbares admirèrent les ouvrages émaillés par le peuple qu'ils venaient de soumettre, mais encore, dès qu'ils eurent acquis un peu de stabilité sur le sol romain, ils cherchèrent à imiter ce genre de travail. La bijouterie ornée de verroteries ou de grenats, bijouterie dont la nationalité n'est plus un problème, est une copie évidente des émaux incrustés dans le verre avec encadrement d'or, ou peut-être, des émaux cloisonnés de l'Orient [2]. On n'en resta pas là. Les Gaulois et sans doute les Romains excellaient dans l'art de faire pénétrer à l'intérieur du verre ou des pâtes vitreuses, d'autres émaux que l'on y fixait au moyen du calorique, émaux qui formaient à la surface de l'objet ainsi traité des dessins de couleurs variées. La grande fibule ronde du Cabinet des antiques, d'autres fibules conservées au Louvre, présentent une ornementation de cette nature. Elle a été obtenue, MM. de Laborde et Labarte s'accordent pour le dire, en employant le procédé suivant. Après le refroidissement d'un premier émail qui avait rempli les compartiments fouillés dans le métal, l'orfèvre creusait cet émail à l'aide de la roue et des instruments propres à la taille et à la gravure des pierres précieuses ; dans les cuves ainsi pratiquées il introduisait un second émail de nuance différente que la fusion produite

[1] *La Normandie sout.*, p. 269, 364, 365 ; pl. VII, 29, 30, 31. 50 ; XI, 24, 27 ; XII, 3. — DE LABORDE, *loc, cit.*, p. 95.

[2] M. de Laborde (*loc. cit.*, p. 28) ne croit pas que les bijoux en verroteries cloisonnées remontent plus haut que le VIIe siècle ; on peut lui opposer les armes de Childéric (481) et celles de Pouan. M Labarte (*Rech. sur la peint. en émail*, p. 99) n'admet pas que l'épée de Childéric ait pu être fabriquée dans les états d'un chef de tribu frank. Il faut alors nier les découvertes de MM. Cochet, Baudot et Roach Smith qui établissent une distinction si tranchée entre l'art romain et l'art barbare.

à l'aide du feu faisait adhérer à l'ancien sans les mélanger ensemble : parfois une nouvelle opération incrustait un troisième émail [1]. Les conquérants barbares du Ve siècle ont pu exécuter un semblable travail sur des verroteries sphéroïdales et cylindriques ; colliers, bracelets, pièces isolées, le tout en pâtes vitreuses ou verres guillochés, ne manquent pas dans les sépultures frankes et anglo-saxonnes [2]. Le caractère de ces objets n'étant pas assez tranché, il est peu facile de décider s'ils appartiennent à l'industrie des vaincus ou des vainqueurs ; mais le cas fut différent l'orsqu'il s'agit de confectionner par les mêmes procédés des émaux sur métal. Ici deux monuments viennent prouver l'impuissance des orfèvres de race septentrionale à fabriquer de telles œuvres. Les explorations d'Envermeu ont procuré à M. l'abbé Cochet un bouton circulaire en bronze dont le diamètre est de $0^m,036^m$; la surface évidée comporte trois cercles concentriques en relief qui cloisonnent une série variée d'ornements pareils à ceux qui décorent les fibules gauloises précitées.

Or, ces ornements ne sont pas en émail appliqué au feu, ils sont formés de petits cubes de verre tellement microscopiques, qu'ils ne peuvent être distingués qu'à l'aide de la loupe. M. Roach Smith, qui a publié le bouton d'Envermeu,

[1] J. Labarte, *loc. cit.*, pl. B. n° 1, fibule gauloise en bronze, (n° 4943 de l'invent. du Cabinet des antiques) cercles et échiquetés ; n°s 2, 3 et 4, fibules, formes et dessins variés, Louvre, coll. Durand, 3435, 3403, 3486 ; p. 49. — De Laborde, *loc. cit.*, p. 30. Cet auteur cite les seize fibules émaillées du Louvre, il donne les formes, les dimensions et les couleurs de quelques-unes. Toutes sont en bronze ; le n° 3450 présente des œillets bleu turquoise et noir sur champ rouge orangé opaque ; les émaux rouge, noir et jaune du n° 3512 sont disposés en échiquier.

[2] V. *Normandie sout.*, pl. VII, fig. 38 et passim : *Sépultures gauloises etc.*, p. 64, 65, 115, 135, 136, 188, 196, 424. *Mémoires sur les sépult. des Barbares etc.*, pl. XVI, XVII et passim. *Inventorium sepul.*, pl. V. et passim.

grossi et sons trois aspects différents, y reconnaît l'ouvrage d'un mosaïste; M. Cochet, que j'ai cru devoir consulter particulièrement, me répond de Rouen où il a l'objet sous les yeux : « Quant au bouton, pl. XV, fig. 4, est-ce émail, est-ce mosaïque? Je ne sais. C'est si fin. Ce bouton a $0^m,036^m$ de diamètre; il présente trois cercles de bronze remplis de dessins coloriés. C'est, je crois, une mosaïque faite de petits cubes de verre ou d'émail incrusté dans un mastic comme les bijoux fabriqués aujourd'hui à Rome. » Les fouilles de Sibertswold Down (Angleterre, 9 août 1773) ont mis au jour une *bulla* (médaillon destiné à être suspendu au col) ovale avec bélière. Elle est en or et sa bordure, rehaussée d'une torsade, encadre une ellipse d'argent qui cloisonne de petits rectangles en verroteries rouges, blanches et vertes, le vert en minorité. Le champ compris dans l'intérieur de cette ellipse est échiqueté de quatre traits ($0^m,001^m$ d'épaisseur); chacun des carrés ainsi obtenus ($0^m,004^m$ de côté) renferme lui-même un petit damier de seize cases; ces damiers sont alternativement bleu et violet, bleu et blanc, blanc et vert. Aux dimensions près, l'analogie extérieure avec la grande fibule du Cabinet des antiques est frappante, mais le métier diffère beaucoup. Le Révérend Bryan Faussett y a vu une espèce de mosaïque; M. Roach Smith, plus versé que son devancier dans la technique, dit positivement que c'est une mosaïque ou minutieux ouvrage de marqueterie, et il renvoye son lecteur au bouton d'Envermeu [1]. Que conclure de là, si-

[1] *La Normandie sout.*, p. 367. pl. XV, fig. 4. Lettre du 21 janvier 1864. *Collectanea antiqua*, t. III, pl. 35. — *Invent. sepul.*, p. 131 : « Another, being a kind of mosaic, or chequer-work, with a border of small garnets set in gold. » *Ibid.*, *Introduction*, p. XXV : « And these are surpassed by the mosaic or minute tessellated work of fig. 7. which is of great rarity. It may be compared with the circular stud found by the Abbé Cochet with Frankish remains in the alley of the Eaulne, etc. » *Ibid.*, pl. IV, fig. 7.

non que les Barbares n'ont pas su ou pu mettre en pratique les secrets de l'élégante émaillerie gallo-romaine.

Un autre fait vient corroborer mes conclusions ; les Barbares ont réellement fabriqué une émaillerie grossière. Quelques recherches en fourniraient certainement plusieurs exemples ; je me contente de ceux que j'ai sous la main. Parmi les bijoux, exhumés à Lens en 1842 et déposés au Musée d'Arras, se trouvent deux grandes agrafes figurant des griffons. Ces animaux, copie évidente d'un modèle oriental, sont découpés dans une plaque d'argent épaisse de $0^m,003^m$; le corps et les ailes ont été évidés puis recouverts de lames d'or fixées à l'aide de clous rivés, et chargées de filigranes et de perles métalliques ; des pâtes vitreuses blanc-opaque et des lames de grenat, montées en serticlos dans des bâtes surhaussées de $0^m,002^m$, sont réparties à la surface. Le détail de la tête a été obtenu en creusant dans l'argent une grande cavité pyriforme, remplie ensuite de la même pâte vitreuse blanc-opaque, cette fois rendue adhérente au métal par la fusion ; la rupture de l'une des têtes en offre la preuve. L'œil est marqué par un petit grenat rond, cloisonné d'or et incrusté dans un trou pratiqué à froid. J'ai également rencontré ce genre de travail sur un *pectorale* mérovingien en bronze du Musée de Cluny [1]. Mais, je le répète, quoiqu'il y ait là de véritables émaux champlevés, leur grossièreté, leur manque de poli et leur blanc uniforme, égayé par la verroterie rouge, prouvent clairement que si l'art de l'émaillerie existait chez les Francs, il y existait à l'état d'enfance.

[1] Je n'ai malheureusement pas relevé le n° de cette pièce qui par le dessin et la matière seuls diffère du *pectorale* conservé au Cabinet des antiques ; je suis convaincu que leur usage était le même. Si j'ai bonne mémoire, l'ornement du Musée de Cluny y a été déposé par M. de Saulcy ; les petits grenats manquent à diverses places, mais il est resté assez de cloisons et de paillons pour que l'on puisse apprécier la nature du travail.

Un cas très-curieux d'émaillerie, signalé par M. le comte Ferdinand de Lasteyrie, doit trouver ici sa place. Il s'agit d'une petite châsse fort ancienne, découverte dans le trésor de Saint-Maurice-en-Valais par l'éminent historien de la peinture sur verre. Une admirable aquarelle de ce monument m'a été généreusement communiquée, mais l'auteur ayant l'intention de publier et de décrire sa trouvaille, je ne puis en parler qu'avec une excessive réserve. L'objet est en or; trois côtés présentent des verroteries cloisonnées, rehaussées de perles fines et de camées; le quatrième est en métal pur. Une crête formée d'un prisme massif de bronze doré couronne l'ensemble. La surface de cette crête est découpée en réseau dont les mailles bizarres et irrégulières sont remplies d'émaux opaques, blanc, bleu-clair et vert-pâle. On ne peut reconnaître sur le reliquaire aucune trace de restauration, car le cloisonnage des faces et le champlevé de la crête offrent le même genre de dessin; mais une telle différence règne entre cette ornementation tourmentée et la régularité géométrique, empruntée à Rome ou à Byzance par les orfèvres barbares, qu'en dépit des noms septentrionaux, Teuderic, Nordoalaus, Rhilindis, Undiho, Ello, inscrits sur le métal[1], il serait peut-être téméraire d'attribuer la châsse de Saint-Maurice à une époque aussi reculée que le calice de Chelles. J'accepte néanmoins cette attribution; que prouve-t-elle, en fin de compte. Parce qu'il s'est rencontré dans un coin de la Suisse une œuvre exceptionnelle dont les imperfections trahissent une technique à l'agonie ou en voie de renaissance, faut-il en conclure que l'émaillerie était pratiquée au VIIe siècle dans le Nord et l'Occident des Gaules? L'absence de tout émail véritable sur les bijoux mérovingiens en or que nous possé-

[1] *Description du trésor de Guarrazar*, p. 30.

dons, les rares et grossiers essais sur bronze ou argent que je viens de signaler, défendent de le supposer. J'insisterai sur un autre point. Comme les ouvrages gaulois et gallo-romains, la crête du reliquaire de Saint-Maurice a le bronze pour excipient de son émail. Il faut remonter jusqu'au IXe siècle pour trouver des émaux champlevés sur or; on en cite deux exemples, les anneaux d'Ethelwulf, roi de Wessex, et d'Ahlstan, évêque de Sherburn [1]. Mais outre que ces bijoux sont de dimensions fort exiguës, ils ont été ciselés dans une masse métallique assez résistante pour que la taille d'épargne y fût aisément opérée. L'orfèvrerie mérovingienne, au contraire, se fait remarquer par la ténuité des lames d'or qu'elle emploie. Il serait invraisemblable de supposer au calice de Chelles plus d'épaisseur qu'au vase et au plateau de Gourdon (0,0015^{d} environ); or, on n'a pas émaillé ces derniers qui

[1] « Ethelwulf vivait en 836 et mourût en 857; son anneau a passé au British Museum. Je l'ai examiné avec soin : c'est une taille d'épargne garnie d'un émail bleu noir, solidement incorporé au métal par la fusion. Le caractère du dessin et les ornements sont saxons, et il me paraît inutile de construire des généalogies, comme on l'a fait en Angleterre, pour établir que cet anneau a été exécuté en France. Un orfèvre saxon pouvait très-bien s'acquitter de cette mince besogne. » De Laborde, *loc. cit.*, p. 32. Ahlstan mourût en 867; M. Samuel Pegge a décrit son anneau et en a donné le dessin, *Archæologia*, t. IV, p. 47. V. aussi J. Labarte, *loc. cit.*, p. 50 et 51. — Du Saussay mentionne un anneau trouvé, à l'abbaye de Jouarre, dans la tombe de saint Agilbert (670) avec les autres *pontificalia* de cet évêque de Paris. « Inter quæ anulus ejus pontificalis erat, aureus, pretioso at non diaphano sed opaco lapide (une agate intaille représentant saint Jérôme aux pieds d'un crucifix) instructus,... Encausto anulus in superiori parte circuli decoratur, eminetque e medio ejus vasculum falcatis quasi unguiculis evectum, quibus ipsa gemma stringitur, adeoque exquisito artificio fabretacfum opus est, ut vix elegantiori forma confectum aliud proferri possit. Contrectavi illum ipsum anulum manibus meis. » *Panoplia episc*, lib. III, p. 183. J'ai placé cette citation en note, parce que je discuterai tout-à-l'heure les appréciations de l'évêque de Toul en matière d'émail.

sont décorés de verroteries cloisonnées ou montées en serticlos. Les procédés de la taille d'épargne auraient été usités alors qu'on ne les eût certes pas mis à exécution, car la couche d'émail appliqué sur le métal, variant d'ordinaire entre $0^m,001^m$ et $0^m,006^m$, le fond des parties évidées n'aurait opposé à l'action du feu qu'une résistance insuffisante. L'inconvénient eût été bien plus grave pour le calice dont la surface aurait dû être complètement fouillée [1].

Je me résume : si les secrets de l'émaillerie ont été dévoilés aux Barbares, ceux-ci n'ont fabriqué que des produits grossiers et indignes d'orner un objet de haut prix; la crête du reliquaire est une exception sans analogie connue et, d'ailleurs, son degré d'antiquité n'est pas suffisamment établi; il n'existe aucune trace d'émail mérovingien sur or ; enfin, l'épaisseur probable du calice de Chelles interdit d'admettre qu'il ait pu être champlevé [2].

A ces détails que j'aurais bien voulu abréger, j'ajouterai un dernier argument dont la valeur ne me semble pas contestable. L'inventaire du trésor de l'abbaye de Saint-Denis, dressé en 1634 par d'habiles experts, décrit minutieusement deux ouvrages de saint Éloi : la verroterie y est mentionnée plusieurs fois, l'émail jamais [3].

Je crois avoir démontré, autant que possible, l'improbabilité de l'emploi des émaux, rendus adhérents par le feu, sur

[1] Texier, *Essai hist. et descriptif sur les argentiers et émailleurs de Limoges.*, ap. *Mém. de la soc. des antiq. de l'Ouest*, an. 1842, p. 92, Poitiers, 1843.

[2] L'on établit aujourd'hui des émaux sur des lames de cuivre relativement minces (0^m, 0011^d). Par l'estampage on obtient des creux que l'on remplit de silicates alcalins mis ensuite en fusion par les procédés ordinaires. Le brunissoir donne au bijou l'aspect d'un véritable émail champlevé. Naturellement, de tels produits se cotent à un prix très-bas.

[3] Archives de l'Empire, Ms., L. L. 1327. J'y reviendrai.

l'échiqueté vert et blanc du calice de Chelles. A défaut d'émail, ce dernier ne pouvant comporter autre chose que des verroteries incrustées à froid, je vais maintenant rechercher à quel genre de verre elles appartenaient.

La nature des carreaux blancs ne souffre aucune équivoque; les griffons du Musée d'Arras, diverses fibules trouvées à Charnay (Bourgogne) par M. Henri Baudot, offrent le spécimen d'une pâte de verre blanc opaque, incrustée à froid. Généralement cette pâte est disposée dans le but évident d'imiter les perles fines; alors ses échantillons sont petits, hémisphériques et sertis dans des bâtes circulaires. Néanmoins, deux fibules de Charnay comportent des morceaux de la même pâte, enchassés dans des alvéoles relativement assez grandes : plusieurs sont à l'état brut et leur surface est convexe, d'autres semblent avoir été polis et découpés sur le patron de la case qu'ils occupent [1]. On rencontre sur les bijoux anglo-saxons une pâte vitreuse analogue, sinon identique, travaillée avec un soin plus minutieux. Les fibules, exhumées à Kingston, Gilton, Sibertswold et Otterham Creek, sont ornées d'une notable quantité de matières blanc mât, incrustées à froid. Ces matières que M. Roach Smith confond avec la nacre de perles, bien qu'il ait soupçonné ailleurs leur véritable nature, sont taillées à la meule et les morceaux, grands ou petits, plats ou bombés, remplissent exactement les cellules multiformes auxquelles ils étaient destinés [2]. Je ne pense pas me tromper en avançant que les

[1] *Mémoire etc.*, pl. XII, 1; 2, 3, 5; XIII, 1, XIV, 15 : p. 39 et s.

[2] *Invent. sepul.*, pl. I, II et III. *Collect. ant.*. t. II, pl. XXXVII, 1. « Which are composed apparently of mother-of-pearl. » *Invent.*, Introd., p. XXI. « The white substance being apparently a kind of mother a pearl. » *Ibid.*, p. 78, note. « The circular compartments seem to have been filled with some more perishable substance, possibly mother-of-pearl, or a silenceous paste. » *Collect.*, loc. cit., p. 62. En deux endroits, le Rév. Bryan Faussett prend la

carreaux laissés en blanc sur la gravure contenaient une substance pareille à celles que je viens de mentionner.

Une difficulté majeure surgit à l'endroit des cases indiquées en vert. Les Barbares surent varier les belles nuances de leurs pâtes bleues, il ne semble pas qu'ils aient aussi bien réussi les tons verts. Les pâtes vitreuses de cette espèce, qui m'ont été signalées, sont en général pâles et souvent d'une couleur indécise; les émaux du reliquaire de Saint-Maurice en résument assez bien l'aspect ordinaire. Le verre vert translucide parcourt une gamme plus étendue et plus franche; son emploi sur les bijoux mérovingiens est plus fréquent, bien qu'il y soit toujours distribué avec parcimonie. Les *pectoralia* du Cabinet des antiques et du Musée de Cluny, les aigles du tombeau de Bavay (même Musée), les reliquaires de Saint-Maurice et de Conques, la couverture de l'évangéliaire de Monza, quelques fibules de Charnay et d'Envermeu, la couronne de Reccesvinthe, comportent des verres translucides depuis le vert foncé jusqu'à l'hyalin [1]. Ici se présente

pâte blanche pour de l'ivoire. *Invent.*, p. 45 : « Very curiously inlaid with ivory and set with garnets. » p. 91 : « Set with garnets and ivory. » La pâte vitreuse blanche, employée par les orfèvres anglo-saxons, devait contenir un excès d'alcali et se déliter facilement puisqu'on l'a confondue avec des substances animales. En examinant attentivement la fig. 1, pl. I de l'*Inventorium sepulchrale*, j'y ai remarqué que le verre blanc opaque avait été réduit en fragments assez menus pour combler les interstices des entrelacs de filigrane ; de plus, que ce verre adhérait très fortement à la plaque de fond striée *ad hoc*, si bien que des parcelles y sont restées collées. On pourrait bien trouver là un cas méconnu d'émail cloisonné, aussi je recommande la grande fibule de Kingston à l'étude des spécialistes.

[1] V. *Mém. sur les sépult.*, pl. XIII, 2, 3, 14; XXVII, 9. Cette pâte a l'aspect des turquoises. Dans la lettre qu'il m'a fait l'honneur de m'écrire (12 janvier 1864), M. Baudot la désigne toujours comme *verdâtre* et non *verte*. M. Cochet (*Normandie sout.*, p. 312) se sert de la même expression au sujet d'une fibule trouvée à Parfondeval (*Ibid.*, pl. XII, fig. 6). Néanmoins l'un des colliers

l'occasion de m'arrêter sur une charmante *bulla* ou amulette chrétienne, destinée à être suspendue au col, et que j'ai précédemment citée. Ce bijou, découvert en 1860 dans un bois défriché à Ergny, entre Hucqueliers et Fauquembergues (Pas-de-Calais), appartient aujourd'hui à la riche collection régionale de M. Albert Le Grand, à Saint-Omer. Quoi qu'en pareil lieu sa description sente un peu le hors-d'œuvre, le lecteur voudra bien me la pardonner, en raison de l'intérêt qu'inspire le sujet. L'amulette d'Ergny est formée d'une mince lame d'or très-pur, jaune ardent; elle figure la moitié d'une ellipse allongée, partagée suivant le petit axe. Sa hauteur est de $0^{m},045^{m}$; sa largeur, à la base, de $0^{m},032^{m}$. Le sommet arrondi est muni d'une bélière guillochée, dans laquelle passait évidemment un anneau d'or jaune verdâtre dont les bouts sont contournés en boucle et en crochet, accessoire trouvé à côté de l'objet principal. Au milieu de la lame, on a découpé à jour une croix patée inscrite dans un octogone de filigrane ; les pleins, bordés de même, comportent chacun dix petites perles d'or posées 1, 2, 3, 4 ; au centre, une perle semblable, plus grosse, sertie de filigrane; un semis irrégulier d'ornements pareils à cette dernière règne autour de la croix. A la partie supérieure, un chaton circulaire, veuf de son joyau, flanqué de deux petites bâtes cylindriques, également vides et de deux cornes en verroteries rouges, tournées la pointe en bas. Une bordure de cellules rectangulaires, cloisonnant des verroteries, contourne la plaque de fond sur

de Charnay offre quelques cylindres de pâte vert émeraude. (BAUDOT, *loc. cit.*, pl. XVI, 3 et lettre.) V. encore *Invent. sepul.*, pl. V et VI, colliers et bracelets. — « Contornata ripartimente con pietruzze rosse, verdi e cerulee. FAISI, *Memorie di Monza*, t. III, p. 59. DARCEL, *loc. cit.* BAUDOT, *loc. cit.*, pl. XII, 2, 4, 9; XVII, 6. *Norm. sout.*, pl. XII, fig. 2, V. encore *Coll. antiqua*, t. II, pl. XXXV (Cologne) et XXXVII (Kent).

laquelle elle détermine une saillie de 0m003m environ. Sous la croix, un cloisonnage de même relief forme six autres alvéoles et, fait curieux à noter, les quatre centrales, marquées par un simple cordon guilloché, sont en contrebas de leurs voisines. Trois portelettes, soudées au bas de la plaque, supportaient autant de pendeloques en verroterie; il n'en reste qu'une intacte et la dormeuse d'une seconde. Quoique l'amulette d'Ergny, d'ailleurs brisée en deux morceaux, ait perdu le quart de ses joyaux, le verre rouge, peut-être le grenat, s'y trouve en grande majorité; de beaux verres translucides bleus et verts, jouant le saphir et l'émeraude, forment le petit nombre. Tous sont incrustés à froid, sans paillon, dans un mastic rosé dont quelques traces ont persisté dans les cases vides [1].

Rien de positif, on le voit, sur les matières vertes du calice. Pâte vitreuse ou verre translucide ne permettent que des conjectures. La première, alternant avec le blanc mât et réchauffée par les filets d'or, devait produire un ton calme, très apte à augmenter l'éclat de l'ornementation rouge. Je pencherai néanmoins vers le second. Les bandeaux qui rehaussent le nœud accusant un relief suffisent pour montrer qu'ils cloisonnaient des verroteries à froid; ces verroteries sont vertes et rouges : or, je ne connais qu'un exemple isolé de pâte verdâtre intimement alliée aux grenats, un œil d'oi-

[1] M. E. Grésy, auquel j'ai communiqué le premier jet de ce travail, m'a fait observer que l'échiqueté blanc et vert étant disposé en contrebas de l'armature saillante, les carreaux qui prolongent les filets de perles, les galons à feuilles de fougère, les ellipses, les rectangles et les échelons transversaux ne pouvaient être maintenus que de trois côtés. Je réponds à mon honorable collègue que les verroteries de l'amulette d'Ergny appliquées directement sur l'or, à l'aide du mastic, y adhèrent encore très-fortement. Le rabattu des cloisons est à peine sensible; on peut même douter qu'il ait jamais été opéré.

seau, tandis que le vert translucide est d'un usage bien plus fréquent. Il y a donc lieu de croire que ce dernier garnissait la moitié des cases de l'échiqueté du nœud. Si son emploi sur une partie du calice est à peu près constaté, pourquoi ne l'admettrait-on pas sur le reste. Ces raisons, je le sais, sont de nulle valeur, mais en exécutant ma restitution à l'aquarelle, j'ai reconnu que le vert pâle était d'un médiocre effet, au lieu que l'émeraude franc rendait l'ensemble plus harmonieux en tempérant la crudité du rouge [1].

Le burin ayant indiqué la saillie des petits cercles rouges disposés sur le nœud et le pied, on ne peut douter qu'ils ne fussent aussi en verre ou en grenat. Les perles du nœud devaient être en or; j'en ai donné le motif en décrivant la coupe. Quant aux galons du pied, je les soupçonne formés de lames minces rehaussées de torsades en fil d'or, et convenament soudées sur le cône. La monture d'une sphère en cristal de roche, trouvée à Lens en 1842 et conservée au Musée d'Arras, offre une décoration pareille. Toutefois, j'ai respecté le trait du graveur primitif et n'ai point risqué sur ma planche un guillochage omis peut-être avec intention au XVIIe siècle.

CH. DE LINAS.

La suite au prochain numéro.

[1] BAUDOT, *loc. cit.*, pl. XIII, 2. Le ton indécis flotte entre le bleu pâle et le vert, on dirait une turquoise. Les pâtes bleu franc sont plus fréquemment alliées avec le grenat; une des plus élégantes fibules de Charnay présente un cercle où les pâtes bleues et blanches et le vert translucide alternent avec le grenat. Quant à la ténuité des morceaux de verroterie employés sur le nœud du calice de Chelles, ténuité que l'on prétend ne pouvoir être obtenue qu'avec l'émail, l'objection n'est pas sérieuse; les bijoux de M. Baudot, une bague trouvée à Wizernes en 1859 (collection Le Grand) offrent des pièces aussi petites V. la fib. de Kingston, *loc. cit.*; BAUDOT, *loc. cit.*, pl. XII, 3; XXVII, 13, etc. etc.

LA THÉOLOGIE DES CATACOMBES
de Rome

DEUXIÈME ARTICLE *.

IV

Les inscriptions des cimetières hébraïques aident beaucoup à l'intelligence des vérités cachées sous le voile du symbolisme. Prêtons notre attention à cette antique parole, et nous y reconnaîtrons sans doute un écho lointain de la grande voix du Sinaï et de Jérusalem : la main divine qui pinçait la harpe sacrée s'est retirée aux cieux, mais les cordes frémissent et vibrent encore, et de leur harmonie qui s'éteint, saluent l'Église naissante dont il est écrit :

« Lève-toi, ô ma gloire, éveille-toi, psaltérion et cithare !

« Je m'éveillerai dès l'aurore, je confesserai vos louanges parmi les peuples, Seigneur !

« Et je vous dirai un hymne au milieu des nations [1]. »

* Voir le numéro de février, p. 96.

[1] *Psalm.* LVI, 9 seq.

Or, toute l'épigraphie judaïque de la Rome souterraine [1] semble l'expression d'une double pensée : l'idéal du véritable fils d'Israël, et le grand problème de la mort.

L'épithète de *Benemerens* donnée par les Gentils, les Juifs et les Chrétiens, aux personnes ravies à leur amour, prend un sens très-différent suivant le principe qui l'inspire. Dans le style païen, elle indique l'urbanité des relations civiles, une apparente vertu, tout au plus une prudence vaniteuse et drapée dans un lambeau de philosophie stoïque. Pour l'Église du Christ, c'est le synonyme des biens de la grâce, des charmes de l'innocence, de l'énergie de notre foi, des infinies tendresses de la charité surnaturelle. La synagogue, instruite à l'école de la révélation, nourrie des saintes Lettres et des traditions patriarcales, se faisait une idée presque intermédiaire du *bien* et du *mérite*. Elle semble quelquefois le réduire à d'étroites proportions, mais elle l'agrandit souvent. Si elle s'arrête parfois à la sainteté légale, aux cérémonies, aux rites

[1] Toutes les inscriptions juives publiées jusqu'à ce jour se partagent en deux classes. 1° Celles qui précèdent le Xe siècle sont grecques et latines; on n'y voit rien d'hébreu, sinon de très-courtes formules, des acclamations en sigles *, et alors les caractères sont empruntés à l'alphabet rabbinique ou dérivés du palmyrénien et du phénicien cursif; 2° lorsque, au Xe siècle, les études de littérature et d'histoire nationales reprirent faveur dans les synagogues d'Occident, les épitaphes furent parfois écrites en hébreu, mais on n'en connaît point de date certaine antérieure au XIIe siècle ; ainsi l'inscription trilingue de Tortose, dont M. Renan ** faisait naguère assez grand bruit en l'attribuant au VIe siècle, semble au R. P. Garrúcci plus jeune d'au moins quatre cents ans. Les inscriptions de la catacombe Randanini appartiennent sans aucune exception à la première catégorie. Voyez *Cimitero*, p. 23 et s., et la *Revue des Sciences ecclésiastiques*, t. VI, p. 452.

* Une inscription grecque du musée de Latran donne le singulier exemple d'une seule lettre hébraïque insérée dans un nom hellénique : ΒΑΡΩΕΟΔΑ. De pareils exemples serviraient utilement à déterminer l'ancienne prononciation des langues sémitiques.

** *Revue arch.*, 1860

figuratifs, aux œuvres extérieures, elle entrevoit aussi à travers cette ombre, la justice intérieure qui orne et sanctifie l'âme, même dès cette vie; et par delà, une justice plus haute, une sainteté d'un nouvel ordre, une perfection souveraine et inhérente à l'intelligence, au cœur, à la volonté [1]. Suivons dans le détail cette théorie théologique.

Les épitaphes judéo-romaines louent fréquemment la douceur et la beauté de la vie : *dulcis*, καλῶς βιώσας καλῶς ἔζησας ; ce caractère heureux qui donne à l'esprit tant de charme, d'aménité, de fraîcheur : εὐψυχής ; ce mélange de qualités naturelles et de grâces divines qui compose une bonne âme, *Anima bona* [2], expression évidemment empruntée à la Bible : « Puer autem eram ingeniosus et sortitus sum *animam bonam* [3]. » Cette sorte d'emprunts faits au texte sacré, et, nous le verrons, dans une large mesure, marque bien la supériorité morale d'Israël sur les Gentils : la Bible, en effet, parle d'une bonté plus excellente que la bonté simplement humaine, et la Synagogue, répétant dans ses hypogées obscurs les enseignements de Salomon, y est plus docte et plus sage que les philosophes applaudis au Forum. Citons le beau commentaire qu'elle nous a laissé de ce mot si aimable : καλῶς βιώσας.

ZΩTIKOC - ΑΡΧΩΝ - ΕΝΘΔΔΕ
ΚΕΙΜΕ - ΚΑΛΩ ΒΕΙΩCAC
ΠΑνΤΩΝ - ΦΙΛΟC ΚΑΙΓΝΟCΙΟC
ΠΑCΙ εὐΠΡεπεΙΑι. ΑΝΔΡΙΑΙ
ΩΝΗCΙ μεΤΑΤΩΝ ΔΙΚΑΙΩΝ
Η ΚΟΙΜΗCΙC COY

« Zoticos, archonte, je dors ici, ayant noblement vécu,

[1] Voyez plus loin, n° v.
[2] *Cimitero*, p. 44.
[3] *Sap.* VIII, 19.

« ami de tous, connu de tous pour (ma) distinction de « mœurs, (ma) force virile, (ma) bienfaisance. Parmi les « justes ton sommeil [1] ! »

C'est encore l'éloge que mérita Alexandre [2] : « Anima bona et omniorum (*sic*) amicus.. » Il est dit de Sabine et de plusieurs autres, qu'ils étaient « aimés de tous, ennemis de « personne [3] », et nous rencontrerons entre les magistrats de la colonie judéo-romaine, le *Prostates* Caius, patron des étrangers et des pauvres. — Il y a là quelque étincelle de la charité des premiers temps, quand ce peuple était le peuple de Dieu. — Mais les livres sapientiaux distinguent si soigneusement les hommes qui sont dignes et ceux qui sont indignes de notre amitié, ils condamnent si hautement l'affection accordée au pécheur et à l'insensé, que les inscriptions de la catacombe Randanini sont très-prudentes en ce point.

En voici la preuve :

ΈΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΕ
ΕΥΤΥΧΙΑΝΟ ΑΡΧΟΝΤΙ
CINBIO ΑΞΙΩΝ ΕΥΨΥΧΙ
ΜΕΤΑ ΤΩΝ ΔΙΚΕΩΝ
Η. ΚΥΜΗCIC ΑΥΤΟΥ

« Ici gît Eutichien, archonte, ami (*conviva*) *de justes*, âme bonne. Avec les saints son sommeil ! » [4] Il n'est pas difficile

[1] *Nuove Epigr.*, p. 12 Les restitutions proposées par le R. P. Garrucci sont fort justes et savamment imaginées. Il n'est pas besoin de signaler les erreurs du texte lui-même.

[2] *Cimit.*, p. 44.

[3] *Ibid*, p. 55. Cette formule se retrouve dans les monuments chrétiens. Voyez *Esquisse de Rome chrétienne*, par Mgr Gerbet, t. I, p. 193.

[4] On remarquera avec le P. Garrucci (*Cimit.*, p. 35), que le graveur a

de remarquer dans ces paroles une imitation d'un passage de l'Ecclésiastique[1] : « Viri justi sint tibi convivæ, et in timore Dei sit tibi gloriatio. »

La fermeté, la constance, une vie irréprochable, une innocence qui n'a pas connu de souillures, sont encore louées sur les monuments hébraïques et d'après la même inspiration biblique. La qualité d'ἄμεμπτος donnée à un docteur de la loi, celles d'ὅσιος, d'ἄμεμπτος, de θεοσεβής, de *sanctissimus*, sont tout autant d'allusions au texte sacré. Qui sait si l'apôtre saint Paul, élevé aux pieds de Gamaliel et connaissant l'emploi fréquent de ces expressions dans la langue de la sépulture et des tombeaux, ne les a point réunies à dessein pour célébrer « notre Pontife, saint, sans péché, sans souillure, « séparé des pécheurs, exalté par dessus les cieux, qui n'a « pas besoin de se purifier lui-même par les sacrifices « légaux[2] ? »

La sainteté légale est symbolisée sur une tombe par l'urne destinée aux ablutions figuratives, et sur une autre, par le couteau de la circoncision. Aussi, si les enfants eux-mêmes reçoivent le titre de « justes » et de « saints », n'accusons pas la synagogue d'errer touchant la faute originelle : elle en confesse l'existence en rappelant le rite de la circoncision ; et en même temps elle enseigne le dogme de la réparation de

confondu deux formules et les a mêlées ensemble, au lieu d'employer constamment ou le nominatif ou le datif.

[1] C. IX, 22.

[2] *Hebr.* VII, 26 seqq. Les trois premières épithètes se retrouvent identiquement dans nos inscriptions gréco-judaïques ; la quatrième a son équivalent dans le *conviva justorum*, et la cinquième est parallèle au souhait : *Cum justis dormitio tua !* Ce rapprochement est d'autant plus singulier que toutes les expressions qui, dans les épitaphes, désignent la sainteté, sont comprises dans le texte de l'Apôtre. Saint Paul y ajoute un trait absolument spécial au Christ pour montrer l'excellence et la divinité de ce Pontife éternel.

l'homme déchu, de sa justification par la grâce divine et le ministère sacerdotal.

A voir la famille et la société conjugale telles que le paganisme les avait faites, on n'y saurait reconnaître l'œuvre immédiate de Dieu, l'effet de sa volonté particulière, l'objet de ses enseignements et de ses ordres formels. Au contraire, la théologie des catacombes judaïques leur garde une place d'honneur et les environne de respect : pour elle, la femme est la compagne et l'aide de l'homme, semblable à lui, élevée jusqu'à ses pensées et ses sentiments les plus sacrés. Le mariage conserve un rayon de sa noblesse et de sa dignité primitives : l'épouse partage la vie même de l'époux, et comme pour rendre plus évidente la force de ce lien, *Allianus* donne à *Marcia* son épouse, le nom de σύμβιος ἰδίος [1], qui dit clairement l'intimité et l'indissolubilité de cette société surnaturelle [2]. Plusieurs fois nous lisons sur le sépulcre des femmes juives quel amour pieux elles consacraient à leurs maris : ainsi

Η ΔΟΞΑ
ΣΟΦΡΟΝΙ
ΟΥ · ΛΟΥΚΙΑ
ΛΑ ΕΥΛΟΓΗ
ΜΕΝΗ ·

« La gloire de Sophronius ! Lucilla ! Qu'elle soit bénie [3] ! » Ainsi encore : « Tharsis Julia Émilia, (âgée) de 40 années. « Tu as bien vécu avec ton époux ! Merci de tes soins pré- « voyants et affectueux [4] ! » Accents vraiment touchants,

[1] *Nuove Epigr.*, p. 7.

[2] Oui, surnaturelle : nous espérons développer cette haute vérité dans la troisième partie de notre *Théologie des Catacombes*.

[3] *Cimitero*, p. 68.

[4] *Ibid.*

touchantes actions de grâces qui se complètent par ces autres paroles plus graves et plus solennelles :

CEMΠΡΩΝΙΟΥC BACEI
ΛΕΥC ΑΥΡΗΑΙΑΙ ΚΑΜΕΡΕΙΝΑΙ
ΚΟΖΟΥΤΕΙ ΒΟΝΑΙ ΕΤ
ΑΙCΚΕΙΠΟΥΑΙΝΑΙ ΒΟΝαι
ΚΟΥΝ ΚΟΥΑ ΒΙΞΕΙΤΑΝΝΕΙC ΧΖ
ΦΗΚΙΤ
ΚΟΞΟΥΛΕΙ ΒΜ.

« Sempronius Basiléus à Aurélia Camérina, *épouse bonne* « *et de discipline bonne*, avec laquelle il a vécu 17 ans. Il a « fait (ce tombeau) à son épouse bien méritante [1]. »

Nous devons rapporter au même ordre de pensées, l'éloge si fréquent que les parents font de leurs enfants « très-doux, » — « très-aimables, » — « pleins d'amour pour leur père, leur mère, leurs frères ; » mais surtout l'honneur rendu à la viduité et à la virginité.—Le loculus d'Agentia [2] marque qu'elle n'eut qu'un mari : MONANΔPOC, et montre ainsi que la polygamie, même successive, n'était guère en estime chez les Juifs d'Italie. On aimait aussi à rappeler la virginité comme un des charmes de la vie, et on déposait ce souvenir comme une couronne sur le lit de la mort :

« A Dulcitia, vierge, fiancée. Pancharis, gérusiarque a fait (ce sépulcre) à sa fille. En paix ton sommeil [3] ! »

Cette esquisse de la sainteté judaïque n'est assurément qu'une ombre de la vie chrétienne ; mais rapprochée de la

[1] *Ibid.*, p. 67. Cette inscription est d'un latin très-corrompu, mais écrite en caractères grecs.

[2] *Ibid.*, p. 68.

[3] *Cimitero*. p. 69.

justice et de la philosophie païennes, elle apparaît comme une lumière dans la nuit, comme l'aube du grand jour, jaillissant d'une source que la main de l'homme n'a pas creusée, de la révélation de Dieu par les patriarches, Moïse et les prophètes. Le plein midi date du moment où le Fils de Dieu commença la prédication de l'Évangile, et réunit autour de lui les éléments de son Église. Alors Jésus vit Nathanaël venant à lui, et il dit : « Voici vraiment un Israëlite en qui il n'y a point de fraude. » Et Nathanaël lui répondit : « Maître, tu es le fils de Dieu, tu es le roi d'Israël [1]. » Or, l'on rencontre dans la catacombe hébraïque de la voie Appienne, une inscription qui offre un rapprochement avec cette scène biblique :

MARCIA BON IV
DEA DORMI · TV
A · I · BONIS

« Marcia, *bonne juive*, que ton sommeil soit parmi les biens [2] ! » L'analogie entre *vere Israelita* et *bona Judæa*, outre qu'elle peut servir à l'exégèse du Nouveau-Testament, inspire au chrétien vivement pénétré de la charité catholique une idée très-belle et très-vraie. De même que Nathanaël représente le judaïsme national de la Palestine, ainsi Marcia, ensevelie avec les emblêmes de sa foi, peut être considérée comme le type du judaïsme dispersé dans l'univers. L'un et l'autre sont appelés véritables et bons Israëlites, mais celui-là confesse la royauté et la divinité du Christ dans les plaines de la Galilée, sur la terre où reposent ses pères : celle-ci

[1] Joan. I, 47.

[2] *Cimitero*, p. 34. La même idée est exprimée sur la tombe de *Poimenis*, qui est nommée H OCIA, *la sainte par excellence*. (*Cimitero*, p. 43).

meurt dans l'aveuglement et l'exil. Car si Dieu, vérité infinie, ne proclame lui-même notre justice, il nous est inutile d'être *justifiés* par les hommes, et leur louange ne nous sauvera pas des *ténèbres extérieures*. Donc, que cenx qui lisent le témoignage rendu par la Synagogue à la juive Marcia, prient Dieu *qui seul est bon*, de donner à Israël la justice et la bonté de la grâce, de le tirer de son sommeil mortel, et de lui faire reconnaître au-delà du candélabre figuratif, la lumière vivante et vivifiante.

O Israël ! dormitio tua in bonis !

L'ABBÉ J. D.

(*La suite au prochain numéro*).

ICONOGRAPHIE DES VERTUS

à Rome

HUITIÈME ARTICLE *.

L. — PALAIS BORGHÈSE.

1. Des stucs fort élégants représentent, dans une galerie entourée de glaces, la RELIGION, *en chape* et en *aube*, *tête rayonnante*, tenant d'une main les *tables* de *l'ancienne Loi* et l'*Évangile*, d'où naissent des *fleurs*, et de la gauche une *patère* pour faire fumer l'*encens* sur un autel à brasier ardent. Et pour prouver que son empire s'étend partout, elle a pour tributaires et adorateurs les quatre éléments, l'*air*, l'*eau*, le *feu* et la *terre*, ainsi que les quatre nations qui se partagent le monde, l'*Europe*, l'*Asie*, l'*Afrique* et l'*Amérique*.

La CHARITÉ tient un *pélican* qui nourrit sa piété.

La RICHESSE, le sein nu, montre un *collier* précieux.

La PURETÉ fait oublier par sa tournure peu chaste le *lys* qu'elle odore et les *fleurs* qui la couronnent.

* Voir le numéro de janvier 1864, p. 41.

La FORTUNE, *couronnée* de *fleurs* et un *bouquet* en main, regarde la *roue* qui lui apportera dans sa révolution ou bonheur ou malheur.

La CLÉMENCE retient le *glaive* qui, comme l'épée de Damoclès, va tomber sur la tête du coupable.

La VÉRITÉ ôte son *masque* pour paraître sans déguisement.

Le TRAVAIL, *couronné de fleurs* qu'il a cultivées et la main pleine d'*épis* qu'il a semés, se complaît dans une *statue* de *Jupiter* qu'il a sculptée.

La FORCE est terrible avec sa *massue*, son *casque* et sa *cuirasse*.

La.....? a une *cigogne* sur les genoux et une *branche d'arbre* à la main.

La MAGNIFICENCE, fière de son *sceptre* et de sa *couronne*, fait voir le *palais* qu'elle a construit à grands frais.

La JUSTICE est armée du *faisceau* de verges.

L'ESPÉRANCE lance un *oiseau* dans les airs.

La VICTOIRE se *couronne* elle-même de lauriers et réserve une autre *couronne* pour le vainqueur.

La TEMPÉRANCE se reconnaît à sa *palme*; l'AUTORITÉ au *sceptre* et à la *couronne*; la PAIX à la *colombe* biblique tenant un *rameau vert* au bec.

2. Plus loin se détachent, en bas-reliefs également de stuc: la PAIX, guerrière assise, qui arbore la *branche d'olivier*; la VICTOIRE, guerrière également, qui commande avec le *sceptre* et porte à la main la *statuette antique* qui la personnifie; elle a tout autour d'elle des *trophées* d'armes, des *rois* captifs et des *reines* prisonnières, et la *louve*, allaitant les deux jumeaux, qui proclame Rome victorieuse et maîtresse du monde.

La VÉRITÉ se regarde dans un *miroir*, où le *soleil* reflète son image et amortit ses rayons. Elle est assise et tient à la main le maître *des dieux* parceque la vérité émane du ciel. Quel

paganisme! Et c'est pour ce Dieu qu'elle sort de la *navette* l'encens qu'elle lui offre!

LI. — VICARIAT.

Le palais, occupé par le cardinal-vicaire, date du pontificat de Paul V. Une des salles de réception représente, à la voûte, la VÉRITÉ, assise sur des nuages, prenant au ciel le *soleil* et tenant un *livre* à la main. Le ciel est garni d'anges qui tiennent des *couronnes*, et le TEMPS, armé d'une faulx, soulève le *voile* qui l'enveloppe, pour mieux jouir de la lumière qui inonde la terre.

LII. — ÉGLISE DE LA MISSION.

1. L'ÉGLISE y a été peinte, en 1741, assise, tenant les *clefs* de sa puissance spirituelle et la *flamme* de l'amour de Dieu ou de la justice; elle est *voilée* parce qu'elle croit aux mystères; *chapée*, car elle exerce le souverain pontificat dont des anges portent les insignes : le *livre* et la *tiare*.

2. A l'autel de Saint-Vincent-de-Paul, on voit la THÉOLOGIE, inspirée par l'*Esprit-Saint*, réchauffée par le *soleil* de la vérité qui brille sur sa poitrine; l'ÉVANGILE est près d'elle, ainsi qu'un *ange* tout nu, car c'est aux cieux et dans les Livres saints qu'elle puise sa science.

La CHARITÉ, *flamme* céleste au front, veille près d'un *enfant endormi* et *instruit les deux autres* plus grands.

LIII. — SAINT-ANDRÉ-AU-QUIRINAL.

Dans le pavé de la nef gît la tombe en marbre du cardinal Melti (1659), dont l'épitaphe est soutenue par la PRUDENCE,

reconnaissable à son *miroir*, et la JUSTICE, qui se distingue par le *glaive* levé et le *faisceau* de verges.

LIV. — ÉGLISE SAINT-BERNARDIN DE SIENNE.

1. Cette église, que desservent des religieuses Franciscaines, offre, peintes à fresque, quatre Vertus :

L'EXTASE, qui, sous la forme d'une *religieuse* vêtue de bure, est *soutenue* dans son ravissement par *deux anges*.

L'OBÉISSANCE, qui, les *yeux bandés*, se soumet au *joug*, et d'un pied dédaigneux foule et repousse les vanités du monde, signifiées par un *vase d'or* et des *pièces de monnaie*.

La VIRGINITÉ, *couronnée* par le Roi des cieux ou par David, dont la *harpe* indique les concerts des anges, tient à la main une *corbeille odorante* de *lys* et de *roses*.

L'ÉGLISE, *chapée* et le *livre* ouvert, foule et renverse le *démon de l'erreur*; elle tient une *croix* et une *corde*, parce qu'elle vit dans la pénitence et la mortification. AARON, le grand-prêtre de l'ancienne loi, l'assiste, comme l'ombre suit la réalité, comme la figure accompagne son interprétation.

2. Enfin, dans une chapelle du XVIIe siècle, la FOI tient le *calice* et l'*hostie*; l'ESPÉRANCE lève les yeux et les mains vers le ciel; la FORCE a pour attributs le *casque*, la *colonne* et le *sceptre*; et la PRUDENCE, le *serpent* et le *miroir*.

LV. — ÉGLISE DELLE VERGINI.

En 1725, un peintre fut chargé de mettre sans cesse sous les yeux de la communauté qui prie dans cette église, quatre Vertus principales :

La VIE EN DIEU, humble et modeste sous son *voile*, ne

paraît pas aux regards des hommes, mais le *sceptre* que tient un ange nous apprend que servir Dieu, c'est régner: *Servire Deo regnare est.*

La FORCE, vêtue en guerrier, le *casque* sur la tête, la *cuirasse* sur la poitrine, s'accoude sur une *colonne* et montre à ses pieds le *lion* qu'elle a dompté.

La CHARITÉ est mère de *trois enfants*, dont le plus jeune boit à son sein. Son origine céleste se révèle à la *flamme* qui, comme une aigrette, brille à son front.

Le DÉTACHEMENT repousse les honneurs de la terre représentés par une *couronne* et le *globe* du monde, pour s'attacher à Dieu, qu'elle apprend à connaître, à aimer par les saintes Écritures dont le *phylactère* se déroule entre ses doigts.

LVI. — SAINT-ADRIEN.

Sur les rampants de la partie supérieure du rétable de cette diaconie cardinalice sont assises la FOI, avec le *calice* et l'*hostie*, et la CHARITÉ, qui amuse *deux enfants* : ces stucs peuvent être attribués à l'année 1656, époque de la restauration générale de l'église par les Pères de la Merci.

LVII. — SAINTE-MARIE LIBÉRATRICE.

Le XVIIIe siècle y a peint, en grisailles, des Vertus qui n'ont rien de bien saillant dans les attributs.

La FORCE, FORTITVDO, *casquée*, le *bouclier* en main, a près d'elle un *chêne* au tronc noueux.

La FOI, *voilée*, contemple le *calice* et l'*hostie*.

L'ÉGLISE appelle les fidèles dans son *temple* et leur montre la *croix* du Sauveur, qui est le principe du culte catholique.

La PRUDENCE, PRVDENTIA, lors même qu'elle ne serait pas nommée, se reconnaîtrait aisément au *serpent* et au *miroir*.

LVIII. — SAINT-SYLVESTRE IN CAPITE.

Sous la tribune de l'orgue, l'abbesse du couvent franciscain fit peindre, en 1728 : l'ESPÉRANCE, qui montre le ciel, où elle jettera son *ancre;* la CHARITÉ, qui allaite un de ses *trois enfants;* la PRUDENCE, qui tient un *serpent* et un *miroir;* la FOI, l'*hostie* et le *calice* en mains, qui s'entretient avec un *ange* porteur de la *croix* de Jésus-Christ ; l'OBÉISSANCE, qui se soumet au *joug*, à la vue des souffrances que son divin Maître endura sur la *croix*, et la CHASTETÉ, qui caresse une *licorne*.

LIX. — SAINTE-MARTHE.

La voûte de cette charmante petite église est historiée, au milieu de fresques et de stucs dorés, de l'iconographie des Vertus, dont je lis les noms à la voûte, dans cet ordre qui n'est certainement ni logique ni hiérarchique :

La PRUDENCE a un *miroir* et un *serpent;* la TEMPÉRANCE, un *mors ;* la GLOIRE, un *sceptre* et une *couronne* dans chaque main ; la DOUCEUR caresse un *agneau;* la FOI adore la *croix* du Sauveur et les espèces sacramentelles du *calice* et de l'*hostie;* la CHARITÉ montre son *cœur enflammé* du double amour de Dieu et du prochain ; la BÉNIGNITÉ endort dans ses bras un *enfant* auquel elle a déjà prodigué le lait de son sein encore découvert ; l'ESPÉRANCE lève les yeux et les mains au ciel ; la PÉNITENCE, *couronnée d'épines*, laisse flotter ses cheveux et médite sur une *tête de mort* et une *croix* de bois ; la VIRGINITÉ chevauche sur une *licorne*, se pare et se *couronne de fleurs* et de verdure ; la FORCE, *casquée*, *cuirassée*, *lance* au poing, regarde le ciel ; la JUSTICE porte le *faisceau* de verges antiques et équilibre les plateaux de sa *balance*.

LX. — ORATOIRE DU TRÈS-SAINT CRUCIFIX.

Cet oratoire, élevé en 1568, par les cardinaux Farnèse, est remarquable par ses fresques, trop peu éclairées malheureusement, mais où il est cependant facile de discerner la CHARITÉ avec ses *deux enfants ;* la JUSTICE, au *glaive* baissé et à la *balance ;* la DOUCEUR, un *agneau* dans les bras et une *couronne* sous les pieds, car les dignités, mères de l'orgueil, font souvent perdre cette vertu ; l'OBÉISSANCE, le *crucifix* en main et le *joug* sur les épaules ; la FOI, avec le *calice* et l'*hostie;* le MARTYRE, avec une *croix*, instrument de supplice et une *branche de roses*, symbolisant par leur couleur le sang répandu [1].

LXI. — SAINT-VINCENT ET SAINT-ANASTASE, A TRÉVI.

Des fresques contemporaines reproduisent la FOI, avec le *calice* et l'*hostie*, ainsi que la *Bible* tenue par un ange ; l'ESPÉRANCE, les *mains* en *croix* sur la poitrine, assistée aussi par un ange qui porte des *fleurs* et une *ancre;* et ailleurs : la FOI, dont la tête rayonne et qui a pour attributs la *croix*, le *calice* et l'*hostie;* la CHARITÉ, qui porte ses *deux enfants*, l'un sur son bras, l'autre sur son dos.

LXII. — SAINTS-APÔTRES.

1. La chapelle de la Purification date de 1775. J'y ai re-

[1] « Prima Rosa est chorus martyrum ; secunda, virgo Virginum..... Prima Rosa nascitur ex spinis persequutionis et hæreticorum, dum in martyres insurgunt..... Prima Rosa est rubea. Jeremias : Rubicundiores ebore antiquo. Hi namque sunt qui venerunt ex magna tribulatione et laverunt stolas suas in sanguine. » *Spicileg. Solesmense.* t. III, p. 490.

marqué en belles statues de marbre : la FOI, *voilée*, avec le *calice* et l'*hostie ;* la VÉRITÉ, une *flamme* au front, le *soleil* sur la poitrine, les *yeux au ciel* et un *livre* ouvert à la main.

2. Des stucs datés de 1702 représentent, à la chapelle du Saint-Sacrement, la RELIGION, tenant une simple *croix ;* la CHARITÉ, *cœur enflammé;* la PRIÈRE, un *chapelet;* la FOI, *voilée*, avec le *calice*, l'*hostie* et l'*évangile* ouvert; la PRIÈRE, récitant son *chapelet*.

3. Aux pendentifs de la coupole de la chapelle des princes Odescalchi, les quatre Vertus cardinales étalent de splendides couleurs et un dessin harmonieux. La PRUDENCE porte un *serpent* et un *miroir;* la JUSTICE, une *balance* et les *verges* liées ; la TEMPÉRANCE, *deux vases*; et la FORCE se cramponne à une *colonne* tandis qu'un *lion* est assoupi près d'elle.

4. Au fond de l'abside se dressent debout quatre grandes statues, ainsi qualifiées par leurs attributs :

La JUSTICE, *glaive* et *balance ;*

La FORCE, *lion* aux pieds, *casque* à la tête, *cuirasse* à la poitrine, *geste de commandement ;*

La TEMPÉRANCE, *mors* de cheval ;

La PRUDENCE, *serpent* et *miroir*.

5. En faisant le tour de la basilique, nous trouvons, au tombeau de Clément XIV, la DOUCEUR, symbolisée par un *agneau*, et l'AMITIÉ qui *pleure* sur l'*urne* où sont déposées les cendres du défunt.

LXIII. — GESU.

1. Au grand autel, la GÉNÉROSITÉ verse de sa *corne* prodigue des *fleurs* et des *fruits*, et l'AUTORITÉ, *couronnée* comme une reine, porte le *sceptre* et *commande* d'un geste de sa main.

2. Au tambour de la coupole, la PRUDENCE, tient un *miroir*

et un *serpent*; la TEMPÉRANCE, un *mors*; la FORCE, un *casque* et une *lance*; la JUSTICE, un *glaive*, une *balance* et un *faisceau* de verges.

3. A l'autel de Saint-Ignace, la RELIGION, *voilée*, la *croix* et l'*Évangile* à la main, *foudroie* et culbute du pied l'hérésie, qui, moitié homme, moitié serpent, se tire les cheveux de désespoir et accuse par ce titre gravé sur ses œuvres MARTIN LVTHER, la propagande protestante. Vis-à-vis, la FOI, *voilée*, le *calice* et l'*hostie* à la main, tandis qu'un ange tient une *flamme* près d'elle, foule aux pieds l'erreur, à corps de femme et queue de serpent, qui vomit dans des livres pernicieux les doctrines condamnées : CAMES POTOQVES AMIDA ET ZACA.

4. Dans la chapelle Ceprano, des fresques du XVIIe siècle figurent aux pendentifs : la JUSTICE, avec le *glaive* et la *balance*; la FORCE, avec la *colonne*; la PRUDENCE, avec le *serpent* et le *miroir*; la TEMPÉRANCE, avec *deux vases*.

5. Ailleurs, je vois l'ESPÉRANCE, SPES, qui *prie*, mains jointes; la FOI, FIDES, qui porte la *croix*, le *calice* et l'*hostie*; la CHARITÉ, CHARITAS, qui a posé sur ses genoux le plus petit de ses *deux enfants*; la RELIGION, RELIGIO, *église* en main.

6. Dans la chapelle de la Vierge reparaissent les Vertus cardinales: la JUSTICE, avec un *faisceau* de verges; la FORCE, appuyée sur une *colonne*; la TEMPÉRANCE, tenant *deux vases*, et la PRUDENCE, reconnaissable au *serpent*.

LXIV. — SAINTE-MARIE-DES-MIRACLES.

Les statues dispensent des longues épitaphes, car elles proclament les vertus des défunts.

1. Au tombeau du cardinal Gastaldi (1675), la FOI, *voilée*, contemple la *croix* du Sauveur, et l'ESPÉRANCE, les yeux diri-

gés vers le ciel, presse amoureusement sur sa poitrine l'*ancre* à laquelle elle devra son salut.

2. Au tombeau de Benoît Gastaldi (1681), la PRUDENCE, regarde son *miroir* et le *serpent* qui s'enlace autour de son bras, et la TEMPÉRANCE, les regards au ciel, d'où procède la vertu, réfrène avec le *mors* ses appétits déréglés, et avec la *palme* apprend à vivre sobrement dans le désert.

LXV. — SAINT-ROCH.

Au XVIIe siècle, on fit peindre à fresque l'ESPÉRANCE, qui tend les *mains vers le ciel* qu'elle implore, comme pour en recevoir du secours; l'AMOUR ou la CHARITÉ, dont la poitrine nue et ardente ne peut souffrir de vêtement et qui reçoit du ciel le code divin, ouvert à cet endroit: *Diliges Dominum Deum tuum toto corde tuo* [1]; la VIRGINITÉ, *couronnée de roses* et caressant une *licorne*; la TEMPÉRANCE, qui préfère à la *couronne* qu'elle repousse du pied une *tête de mort* qu'elle presse sur la poitrine.

2. Le peintre Gagliardi a adopté, dans ces dernières années, cette iconographie par quelques autres Vertus :

La RELIGION a une *tête rayonnante et diadémée*, ses yeux fixent le ciel ; elle a des *ailes* pour quitter la terre ; sa main porte une *croix* et un *livre* intitulé: *Evangelium*, et sous ses pieds roule une *tête de mort*.

L'ESPÉRANCE dirige ses regards en haut; ses mains attendent croisées sur la poitrine ; une *étoile* brille à son front et elle a pris pour appui la *base d'une colonne*; elle foule aux pieds les vanités du monde, *colliers*, *décorations*, etc.

[1] S. MATTH., c. XXII, ℣. 37.

La CHARITÉ, dévouée jusqu'à la mort comme le *pélican*, joue avec les *deux enfants* qu'elle a réunis sur son sein.

La PIÉTÉ fait fumer l'*encensoir* et offre à Dieu l'*encens* et son *cœur embrasé* d'amour. Le *coq*, qui veille près d'elle, indique que pendant la nuit, aussi bien qu'à l'aurore, ce cœur est à son souverain Maître.

LXVI. — SAINTE CROIX-DE-JÉRUSALEM.

La crypte, peinte à fresque par ordre de Clément VIII, en 1593, figure huit Vertus distinguées chacune par un attribut spécial. On reconnaît la FORCE à sa *colonne*; l'AUTORITÉ, au *bâton* de commandement; la TEMPÉRANCE, aux *deux vases*; la JUSTICE, au *glaive* et à la *balance*; la RELIGION, à son *église*; la FOI, à la *croix*, au *calice* et à l'*hostie*; la PRUDENCE, au *serpent* et au *miroir*, et la VIGILANCE, à la *lampe* allumée.

LXVII. — SAINT-MARC.

1. Le tombeau du cardinal de Priolis (1720) est escorté des statues de la JUSTICE et de la CHARITÉ.

La JUSTICE tient, comme d'habitude, le *livre* de la LOI, le *glaive* des exécutions, la *balance* du pèsement des actions et les *verges* lictoriales.

La CHARITÉ offre un *fruit* à un *enfant* qui pleure, tandis que l'autre est monté sur ses genoux, et a pour attribut le *pélican* qui se perce la poitrine afin de ressusciter par son sang ses petits morts.

2. Au sarcophage du cardinal Basadonna (1684), la FOI tient une *croix*, et la FORCE est ornée du *casque*, de la *cuirasse* et du *bouclier*.

3. Enfin, le XVIIe siècle a peint aux fonts baptismaux l'enseignement qu'adresse l'Église aux nouveaux baptisés en leur recommandant la simplicité de la colombe et la prudence du serpent.

La PRUDENCE, en effet, tient le *miroir* et le *serpent*, tandis que la SIMPLICITÉ, qui caresse sa *colombe*, me fait penser à cette gracieuse épitaphe des catacombes que j'ai lue au Musée de Latran :

RESPICE QVAM PARBVS CVBAT HIC SINE FELLE PALVMBVS.

LXVIII. — SAINT-ANTOINE-DES-PORTUGAIS.

Le transsept est orné de deux autels à ses extrémités.

1. Au rétable de l'autel de la Vierge sont assises la CHARITÉ, qui montre son *cœur*, source des vraies affections, et la PURETÉ, qui tient un *lys* blanc.

2. L'autel de Sainte-Élisabeth est surmonté des statues de la PAIX, qui, une *branche d'olivier* à la main, met le *feu à des boucliers* et des *drapeaux* devenus inutiles, et de la PIÉTÉ, qui renverse dédaigneusement un *sac plein d'or*, et a pour emblêmes le *pélican* qui se sacrifie pour ses petits et une *branche de citronnier*.

X. BARBIER DE MONTAULT,
Chanoine de la basilique d'Anagni.

(*La suite à un prochain numéro.*)

ICONOGRAPHIE DU DRAGON

DEUXIÈME ARTICLE *.

VI.

Le dragon, dans les œuvres peintes ou sculpturales de l'art chrétien. — Son beau type au XIIIe siècle. — Dragon de Notre-Dame de Paris, de l'abbaye de Longpont et de l'abbaye de Souilhac.

En résumant ces traditions sur la forme et les caractères prêtés au dragon, on voit que celui du Moyen Age diffère, au moins en quelques points, du dragon consacré dans les idées du paganisme. Celui-ci n'était généralement qu'un serpent ailé, l'autre est toujours un monstre hybride à nombreuses variétés. Comme celui des Catacombes qui participe à quelques-unes de ses significations, le dragon du treizième siècle, le mieux caractérisé et le mieux formulé de tous, est en même temps mammifère et le plus souvent bête fauve par sa tête et son avant-corps, lion par ses pattes et ses griffes,

* Voir le numéro de mars 1864, p. 75.

oiseau palmipède, oiseau de nuit ou oiseau de proie par ses ailes ou par ses serres, serpent monstrueux par sa queue, toujours énorme et sinueuse ou formant des enroulements ou des nœuds.

Dragon du Bestiaire msc. de Guillaume le Normand (Bibliot. imp.).

Au point de vue de l'esthétique comme à celui du mysticisme, les plus beaux types du dragon, les plus complets et les plus riches, sont ceux qu'a peints sur les vélins ou qu'a

Dragon du portail de Longpont (Oise).

taillés sur les églises le génie du treizième siècle. C'est ce sujet toujours typique, toujours reconnaissable, même à travers ses variantes, que nous venons de définir.

Ce qu'il y a de fort remarquable, c'est que, tel que l'art

nous le montre et qu'on vient de le voir ici, tel on le voit décrit encore dans le magnifique portrait, tracé dans le livre de Job, de l'antique Léviathan, ennemi de Dieu et des hommes. Quand divers pères de l'Église et les docteurs chrétiens du Moyen Age expliquent ce signalement, on voit éclore sous leur plume le portrait du *dragon hybride* tel que le treizième siècle le plaça sur ses monuments. Voici, par exemple, le début du commentaire que donne, au sujet du Léviathan, saint Brunon, évêque de Segni, l'un des plus savants écrivains mystiques du douzième siècle :

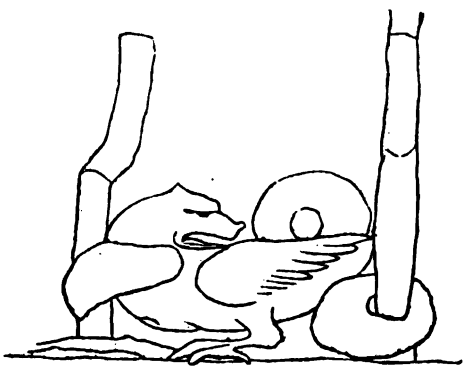
« Le diable, dit-il, a ici trois noms différents : il y est nommé *bête fauve*, à cause de sa cruauté, parce que, tel que le lion, il tourne autour du genre humain afin de saisir quelque proie ; il y est appelé *dragon* parce qu'il est rempli d'astuce, qu'il distille aussi des poisons et qu'il ne s'insinue jamais que par des voies frauduleuses : il est appelé *oiseau* parce que, tout privé qu'il est des ailes qui distinguent les anges, il ne s'en efforce pas moins de s'élever le plus qu'il peut, et que par ses vœux arrogants il se place au-dessus des cieux [1]. »

Le passage de saint Grégoire, aussi précis, aussi fidèle et plus détaillé encore que celui-ci, sera inséré en entier dans le VIIe chapitre.

Nous avons dit qu'on voit sur les œuvres d'art du treizième siècle le calque le plus scrupuleux de ces descriptions du dragon ; nous nous bornerons à citer le dragon placé sous les

[1] Tribus nominibus in hoc loco (lib. Job) vocatur diabolus ; vocatur *Belua*, id est bestia, propter crudelitatem, quia tanquam leo rapiens circuit quærens quem devoret. Vocatur et draco, quia callidus et venenosus est et nunquam recto itinere incedit : vocatur et avis propter superbiam, quia, quamvis angelicæ dignitatis alas amiserit, ad hoc tamen se erigere conatur, et quantum in ipso est, superba intentione super cœlos elevatur. (S. BRUN. ASTENS. *Sentent.* lib. V. 2.)

pieds de la sainte Vierge sur le pilier symbolique du portail nord de Notre-Dame de Paris; ceux qui décorent à l'extérieur la clôture du chœur de cette même cathédrale [1], celui du portail de Longpont (Oise), celui qui supporte un pilastre de l'église des Bénédictins à Souilhac, ceux des Bestiaires, des Bibles moralisées, des Bibles ystoriales manuscrites, etc. Ils ont, comme l'exigent les textes, la tête et l'avant-corps de la bête fauve, des ailes d'oiseau palmipède, d'oiseau de proie ou d'oiseau de nuit, de fortes pattes de lion ou des serres d'aigle, et une volumineuse queue de serpent enroulée, nouée, ou bien repliée sous leur corps, ou ramenée entre leurs pattes. (*Voir les deux gravures de la page* 170).



Dragon de l'abbaye de Souilhac.

VII.

Signification des membres prêtés au dragon idéal du Moyen Age et concourant à caractériser en lui l'emblême de l'esprit du mal.

Le Dragon étant un animal hybride, comme nous l'avons

[1] V. notre travail sur *les bas-reliefs de la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris*, dans la *Revue archéologique*.

exposé, chacun de ses caractères et chacun de ses membres d'emprunt eurent, selon les idées du Moyen-Age, un sens qui lui fut spécial et propre. L'ensemble de ces différents sens, réunissant toutes les facultés de nuire et toutes les perversités, convenait parfaitement au démon. C'est pourquoi le dragon imaginaire du Moyen Age fut classé parmi les emblêmes de cet être mystérieux.

Nous consacrons dans la suite de ce travail un chapitre particulier à la *Zoologie hybride*. Nous nous bornerons maintenant à donner l'interprétation des membres du dragon mystique d'après saint Grégoire le Grand, saint Isidore, Hugues de Saint-Victor, et les plus illustres d'entre les autres docteurs chrétiens.

TÊTE ET AVANT-CORPS DU DRAGON, CRÊTE, CORNES, ETC. — La tête et l'avant-corps du dragon empruntés au genre mammifère et surtout à la bête fauve font allusion à la voracité de l'enfer, à la cruauté incessante des peines que l'âme y subit, à la soif du démon toujours altéré de victimes. La férocité, l'insatiabilité, l'agression violente, les affections toutes charnelles, l'habitude de la discorde, tout ce qui est abject et brutal, sont les significations attribuées dans le mysticisme à la bête fauve [1].

[1] Nous regrettons infiniment que la nécessité de restreindre nos citations nous oblige à supprimer nos preuves les plus concluantes. Nous nous bornons à quelques-unes. — « Quadrupes voluptarii, quæ enim animalia super manus ambulant, manus et oculos et totam faciem ad terram deprimunt, significant illos homines qui bona superna despicientes, omni studio et operatione sola terrena et transitoria diligunt. (S. BRUN. AST. *in Levitic.* XII).— Vocatur diabolus bestia, quoniam crudelis est et sensu bestiali utitur. Diabolus autem belua dicitur propter feritatem, draco propter fortitudinem, avis propter superbiam (ibid. *in Job*). — Irrationabile et quadrupes animal (diabolus) est per actionis immundæ fœditatem, draco, pro nocendi malitia. (S. GREGOR *Mor.*) — Bestiæ, diabolus vel homines feri, — per bestias, spiritus maligni. (S. EUCHER. F. S) — Feram, de vulgo quempiam, carnalem tantum. (HESYCH. v.)

Selon Hugues de Saint-Victor, le rayonnement resplendissant qui accompagne le vol du dragon est l'image du fol orgueil qui détermina la chute du mauvais ange : il remarque aussi que le démon se transforme en ange de lumière pour séduire le genre humain, et lui présente pour amorces l'appât de la gloire mondaine et des vaines joies d'ici-bas. « Sæpe in aerem a spelunca sua concitatur *et lucet per eum aer*, quia diabolus ab initio se erigens transfigurat se in angelum lucis, et decipit multos spe falsæ gloriæ, lætitiæque humanæ. »

Comme toutes les excroissances et les appendices quelconques implantés sur la tête des animaux emblématiques, la crête du dragon est l'insigne et comme le diadème de la puissance du démon; il figure aussi son orgueil et sa présomption insensée : « Cristatus esse dicitur, dit le même écrivain mystique, quia ipse est rex superbiæ. »

Le venin qui, au lieu d'être recélé dans les dents du dragon, est invisiblement distillé par sa langue, figure le mensonge et les ruses subtiles dont se sert l'esprit de ténèbres pour tromper et perdre les âmes [1].

Les cornes prêtées fréquemment au dragon mystique, comme on le voit dans les catacombes romaines, signifient l'orgueil indomptable, l'orgueil puissant. Elles marquent le grand pouvoir, la témérité, l'arrogance et la rebellion du prince du mal [2].

[1] Venenum non in dentibus sed in lingua habet, quia suis viribus perditis mendacio decipit, quos ad se trahit. (H. A S. VICT. *Inst. mon.*)

[2] Cornua, fortitudo... Cornu, superbia... Cornua solent eminentiam designare fidei et virtutum... sicut e contra, nonnumquam bella vitiorum quæ nos expugnare moliuntur, cornuum nomine solent indicari Quod utrumque breviter complexus, per prophetam Dominus dicebat : « Et omnia cornua peccatorum confringam, et exaltabuntur cornua justi. » (RHAB. *in Exod.*) — Per cornua iniquorum, omnis eorum virtus et fortitudo figuratur. (S. EUCHER.) — Cornua,

HALEINE DU DRAGON. — L'haleine embrasée ou pestilentielle, mais toujours délétère, qui a été prêtée au dragon est une tradition non moins biblique que tout le reste. Le dragon infernal est en effet la même chose que le Léviathan des mers auquel le livre de Job prête cette haleine embrasée [1], et dans le domaine de l'allégorie chrétienne il ne fait égale-

superbia Diaboli, vel potestas ejus præsenti in tempore (S. EUCHER.)—Christus autem miles fuit, miles strenuus, miles fortis... hujus fortitudo militis pugnatoris et victoris in scriptura declaratur, ubi dicitur (HABAC. III): « Cornua in manibus ejus ». HUG. A S. VICT. *Serm.* 48. *In Natal. Domini*): — Cornua, superbia diaboli vel potestas ejus. . Cornua, superbia, ut in psalmis : « Et a cornibus unicornium humilitatem meam ». Et alibi, « Et omnia cornua » peccatorum confringam... Cornu, superbia, ut in psalmis : « Nolite exaltare cornu, id est, nolite vos elevare per superbiam... Per cornu, legis impugnatorem, ut in *Apoc.*: « beluam habentem cornua decem, » id est, antichristum per malos se exaltantem, possidentem impugnatorem legis.— Per cornua, potestas impiorum (S. ISIDOR. HISPAL). Porro per decem cornua (bestiæ) denotatur dæmonum tum multitudo, tum etiam singulorum vis et potentia... (CORNEL. A LAP. *Apoc.* XIII.) — Unicornis, superbia signat. Le rhinoceros (à cause de l'excroissance qu'il a sur le nez et qu'au Moyen Age on appelait *une corne,*) fortis quisque, vel in bonam, vel in malam partem. (S. EUCHER, *Form. spir.*)

Voir aussi un remarquable et curieux passage des *Morales* de saint GRÉGOIRE à propos de cette corne, et de saint PAUL pas encore converti, qu'il appelle *rhinocéros*, et dont il dit qu'il s'était élevé contre Dieu, « *contra Deum se extulit*, et *cornu in nare* gestavit » (*Moral.* XXXIX, 37).

Cette locution, *dresser la corne de l'orgueil*, *abattre la corne de l'orgueil*, est familière au Moyen Age. Dans le chant 37e de son poème, l'Arioste dit qu'il s'est enfin rencontré un vengeur *qui a brisé la corne d'orgueil* du tyran Marganor :

Cosi gia fu che Marganorre intorno
Fece tremar, dovunque udiasi il nome :
Or, venuto è chi gli ha spezzato il corno
Di tanto orgoglio, e si le forze dome,
Che gli p'on far sin a bambini scorno,
Chi pelargli la barba, e chi le chiome.

(*Orlando*, cant. 37, Ott. 111.)

[1] Halitus ejus prunas ardere facit, et flammas de ore ejus (Leviathan) egreditur (JOB, XLI, c. 2).

ment qu'un avec le serpent *regulus*, c'est-à-dire le *basilic*, le plus formidable de tous les reptiles, et dont le regard ou l'haleine donnait immédiatement la mort [1]. » Ce Léviathan, dit saint Grégoire, en parlant du dragon des mers, ce Léviathan n'est pas seulement appelé le *serpent*, mais bien le *serpent regulus*, parce qu'il commande non seulement aux démons, mais encore aux hommes pervers. C'est de lui qu'Isaïe a dit : « De la race de la couleuvre il sortira un basilic. » Considérons donc attentivement, continue ce Père, comment ce monstre ôte la vie, afin de recueillir de là une intelligence parfaite de la malice de cet être. Le *regulus* ne donne pas la mort à l'homme par le venin de sa morsure, mais par l'ardeur de son haleine : souvent il communique à l'air cette nature délétère, et le souffle de ses narines suffit pour priver de la vie les êtres même éloignés de lui [2]. »

Selon le même saint Grégoire et tous les autres interprêtes sacrés, l'haleine embrasée du dragon signifie les excitations incessantes dont l'esprit tentateur poursuit et ne cesse de harceler les âmes des hommes pervers, comparées à des charbons inflammables [3]. « Son alaine, lit-on dans un commentaire manuscrit de la Bibliothèque impériale, fait les charbons ardoir, quand les temptations renouvelent les volontés de péchier. »

[1] Basiliscus, latine regulus, eo quod sit rex serpentium, eum videntes olfactu suo necat (H. A S. VICT. *Inst. mon.*).

[2] S GREGOR. *Moral.* XXXIII 41. art. 100.

[3] « Halitus ejus prunas ardere facit. » Quid enim prunas, nisi succensas in terrenis concupiscentiis reproborum hominum mentes appellat? Ardet enim, quod libet temporale adpetunt. Quia nimirum urunt desideria, quæ integram ac quietam consequere animam non permittunt. Toties igitur Leviathan halitus prunas accendit, quoties ejus occulta suggestio humanas mentes ad delectationes illicitas protrahit. Alias namque superbiæ, alias invidiæ, alias luxuriæ alias avaritiæ facibus inflammat. (S. GREG. *Mor.* XXXIII 41, art. 106).

PATTES ET GRIFFES DE LION ATTRIBUÉES AU DRAGON. — Les pattes et les griffes du lion marquent par leur vigueur et par leur violence agressive l'insolente domination du mauvais esprit, la brutalité des assauts subits de ses suggestions et la puissance de l'enfer qui saisit inopinément et ne rend jamais ses victimes [1]. L'auteur du *Speculum morale* in-

[1] Le lion, à son mauvais point de vue, signifie dans le mysticisme chrétien l'orgueil, la férocité, la violence, l'impétuosité des passions des sens, la colère, la domination insolente et tyrannique des pervers. « Orgueil, c'est le roi des vices, c'est li lions qui tout dévore (*Msc. de la* Bibl. imp) ». — Leonis anteriora, amoris petulantiam significare clari plerique auctores volunt. (HIER.) — Leones, crudelitatis typus (S. ANSELM. *De similit.* 99). — Iræ intemperans fremit homo ? dit BOECE, leonis animum gestare credatur. — Nota quia diabolus in quibusdam (hominibus) non invenit fidem catholicam, vel forte in illis sculpit, et format figuram leonis, id est peccatum superbiæ : in quibusdam figuram draconis, id est peccatum invidiæ : in quibusdam... etc. (S. BONAVENT. *De Glor. parad.*)

Peccatores, dit l'auteur du *Miroir moral*, habent corpora leonina per superbiam (*De Peccato in general.*); et la *Légende de saint Paul*, si célèbre au treizième siècle, met en scène cette explication. L'Apôtre conduit par un ange dans les profondeurs de l'enfer, y assiste aux supplices des réprouvés. Il y voit un fleuve lugubre sur lequel est jeté un pont qui n'a pas la largeur du doigt et que franchissent aisément les âmes prédestinées ; mais les âmes impénitentes sont précipitées dans les flots, où des démons *à corps de lion*, les saisissent et les torturent :

« Puis, vit un flun orible e grant
« Où les déables vunt noant
« A la guise de peïsun,
« Mais lor faiture fu de leün ».

Dans le msc. de la Bibliothèque impériale, côté *Cod. boll.* 1432, etc., on voit une série de miniatures représentant les sept péchés capitaux : ce sont autant de personnages de différentes conditions, faisant allusion à chaque péché par leur profession, leur costume, par le quadrupède sur lequel ils sont affourchés et par un oiseau qu'ils portent au poing. Le premier sujet est un roi, le front ceint de son diadème, assis à califourchon sur un grand lion et portant un aigle. Au bas on lit : « Orgoil resemble un roi chivachant sur un leon, portant en main un egle ».

On trouve la note suivante au programme, en forme de memento, des

terprétant les caractères d'un autre emblême du démon, le monstre appelé *manicore*, *mantichore* ou *martichore* au visage d'homme, au corps de lion, « corpus habet leonis, dit-il, quia detinet fortiter. »

VENTRE DU DRAGON RAMPANT SUR LE SOL. — Le Dragon mystique n'a ordinairement que deux pattes : données pour support à son avant-corps, elles laissent le ventre et la queue du monstre en plein contact avec le sol, conformément à cet arrêt prononcé au IIIe chapitre de la Genèse contre le serpent infernal : « Super pectus tuum gradieris, et terram comedes cunctis diebus vitæ tuæ. » Frotter le sol, pétrir le sol ou le presser de tout son corps : ce qui est plus expressif encore, *manger le limon de la terre*, c'est, dans le langage mystique, s'attacher et se cramponner aux jouissances de ce monde, aux trésors, à la vaine gloire, aux plaisirs immondes des sens, s'en rassasier sans mesure et en faire en quelque sorte son

ystoires que la ville de Béthune, le 20 novembre de l'année 1540, se proposait de faire représenter devant Charles-Quint pour fêter son passage par cette ville :

« La seconde ystoire. Comment la maiesté imperialle purge l'Eglise de trois vices... d'orgueil, de gourmandise et de simulation : *du lyon*, de Goliath, de l'ours. Et ce pour remonstrer, il faut, à la première ouverture, ung empereur accompaignié d'une belle dame nommée Humilité laquelle luy monstre de mectre à mort le lyon, sur la teste duquel sera escript *orgueil*. — Pour la deuxième ouverture, ledict empereur accompaignié d'une aultre belle damoyselle nommée Sobriété, laquelle monstrera à l'empereur de mestre à mort le grand Goliath de gourmandise. — Pour la troisième, l'empereur sera accompaignié d'une aultre belle dame nommée Vérité, laquelle monstrera à l'empereur de mectre à mort la simulation de l'Esglyse, signifié (sic) par l'ours pellu : et l'Esglise, comme royne, assise sur un grand trosne, laquelle dira : « Et ecce per te sum », en monstrant l'empereur. — Il faut trois empereurs, trois dames, l'une Vérité, et aultre Humilité, et Sobriété, et une royne nommée l'Esglyse : ung Goliath de gourmandise : un lyon : sur sa teste, *orgueil* : ung ours pellu : sur sa teste, *simulation*, *hypocrisie*, etc. » (*Ann. Arch.* tom XII. *Article de* M. DE LA FONS DE MELICOQ).

aliment. Tel est le sens attribué par tous les docteurs chrétiens aux reptiles, et par extension aux mammifères lourds nommés particulièrement *bruta animalia*, privés du spectacle du ciel, doués de peu d'intelligence, ne manifestant d'attrait que pour la pâture et la satisfaction des besoins matériels et mettant littéralement en pratique cette expression des Livres saints appliquée aux hommes charnels, *terrena sectantes*. Le mysticisme n'a eu garde de laisser en oubli ce trait caractéristique : « Super pectus tuum gradieris, » dont les écrivains sacrés nous donnent également le sens. Selon l'interprétation de saint Isidore, conforme à celle de tous les autres commentateurs, la poitrine de ce démon, pressant le sol de tout son poids, marque l'orgueil, et son ventre les désirs de la chair. En effet, dit-il, le démon s'insinue subitement dans le cœur par deux sortes d'excitations : l'une est la soif des biens terrestres et de la volupté des sens, l'autre est la folie de l'orgueil, source inévitable de ruine [1].

Ailes du dragon. — Les ailes attribuées au dragon dans les œuvres de l'art chrétien ne sont pas partout identiques ; elles déterminent, par leur nature, le sens spécial prêté au dragon infernal dans la scène, la parabole, ou la circonstance dans laquelle il est présenté.

Les ailes vastes mais débiles comme celles des palmipèdes, de certains oiseaux de basse-cour, de l'autruche, etc., sont

[1] Dicitur autem hæc serpenti : « Super pectus tuum et ventrem gradieris » : nomine pectoris, significatur superbia mentis : nomine autem ventris, significantur desideria carnis : his enim duabus rebus serpit diabolus eos quos vult decipere : id est, ad te pertinebunt, quos terrena cupiditate deceperis (S. Isid. Hispal. *in Genes.*)

Reptilia, cogitationes terrenæ (signant) (ut in Ezechiel viii, 10), quod in prava mente, ad appetitum terrenorum proclivæ sunt cogitationes (Rhab. *Alleg.*). *Et passim*, dans les commentateurs.

pesantes et pour la plupart incapables de fournir un essor prolongé : elles rasent souvent les mares, cotoient les flaques d'eaux dormantes et les bords des ruisseaux bourbeux. Elles marquent dans le démon :

1° L'hypocrisie qui lui est propre et qui le porte à chercher à s'assimiler aux anges de lumière;

2° Son impuissance à s'élever au ciel par la sainteté, la pureté et la prière ;

3° Son contact perpétuel avec la fange du péché [1].

[1] Si on souhaite plus de détails, voir plus bas dans ce même travail, au chapitre VIII : *Principaux emblêmes du démon et de la géhenne choisis dans l'empire des eaux*, notre note sur le *limon*, et nos explications sur les eaux dites *inférieures* et sur la place que la vase et le bourbier des mares tiennent dans le mysticisme du langage et de l'art chrétiens.

Les oiseaux qui hantent les alluvions, le bord des étangs et les eaux dormantes, tels par exemple que l'ibis ou le pélican des rivières, etc., représentent les pécheurs invétérés et incorrigibles, pour trois raisons :

1° A cause de l'impuissance de leurs ailes à prendre l'essor, ce qui figure l'oubli de toute prière, celle-ci étant considérée comme un élan du cœur vers le ciel.

2° A cause de leur incapacité pour la natation prolongée dans les eaux vastes et profondes, comme par exemple la mer. La mer étant l'un des quatre milieux qui représentent notre monde dans le mysticisme chrétien, les animaux qui en habitent la surface, c'est-à-dire ceux qui nagent dans les eaux supérieures, figurent les âmes élevées et dégagées des passions des sens et des habitudes vicieuses. Ceux qui, au contraire, en habitent les abîmes, comme les poissons limoneux, ou les bords vaseux et souillés comme le pélican des rivières, figurent par là les pervers, habitants volontaires et satisfaits des régions impures du vice.

3° A cause de l'immonde pâture dont ces oiseaux se nourrissent, pâture qu'ils tirent du sein du bourbier et qui consiste en immondices, en rebuts impurs et malsains, en débris d'animaux fétides et corrompus, en un mot, en tout ce que les Bestiaires nomment *la carvigne*. Cette impuissance de nager et de voguer sur des eaux pures, c'est la désuétude de la prière et des œuvres de la vie chrétienne : cette nourriture fétide, c'est le péché, l'habitude et l'affection persévérante de la corruption et du mal. Les explications que donne à ce sujet Guillaume le Normand dans son Bestiaire et qui est également applicable

Les ailes d'oiseau lucifugue ont une convenance naturelle avec le pouvoir occulte du démon, appelé dans l'Écriture l'Esprit de ténèbres, le prince et la puissance des ténèbres. Celles par exemple de la chauve-souris, qui rase constamment le sol et s'y creuse un nid souterrain, sont l'emblème des affections et des inclinations abjectes, basses et honteuses où se complait et qu'inspire cet être pervers.

Les ailes vigoureuses de l'aigle, du milan et des autres oiseaux de proie qui ont un vol puissant et altier marquent à leur mauvais point de vue l'orgueil et la présomption caractérisés par le mot latin *elatio*, et qui ont leur emblème hiératique dans un ambitieux essor. Saint Grégoire, dans ses *Morales*, et saint Brunon d'Asti, dans son commentaire de Job, expliquent pourquoi des ailes vigoureuses sont attribuées quelquefois à l'esprit du mal [1].

à tous les oiseaux de la même nature et des mêmes mœurs que l'ibis, sont l'écho des explications de tous les commentateurs de la Bible au sujet des oiseaux palmés, déclarés impurs dans le XIIIe chapitre du Lévitique :

E cis oysel habite adès
En rive de estanc ou de mer,
Saver se il poreit trover
Ou caroigne ou peissun purie
Kar de tel viande est norri.
La karoingne ke la mer jette
Home ou peissun ou glette
Cele atteint, cele mangüe
Kant à la rive est venue.
. . . . . .
Cest oysel de malveise vie
Il singnefie verainement
Le cheitif pécheur dolent
Ky en péché vit et meint,
E nule fiée ne ateint
As viandes espiritels
Mès tusjours vit des charnels.
E queles sunt les charnels viandes ?
Pour fei, quant vous le demandes,
Je te dirai quei saint Pol dist
Ke ie tène en sun escrist:
Nul ne deit tenir à eschar
Les ouvres, dist-il, de la char
. . . . . .
Orgoile, fornicatiun,
Convitise, yveresce, avarice, etc.
(*Bestiaire* msc. de GUILLAUME LE NORMAND).

[1] Voir, dans les *Morales* de S. GRÉGOIRE, livre XIX, chap. 28, une explication très détaillée sur les allusions mystiques des oiseaux, et sur le vol altier

Couleur toujours fauve ou rousse attribuée au dragon. — Sur les miniatures et les autres monuments peints au Moyen Age, et conformément au texte apocalyptique [1], le dragon mystique est roux ou d'une nuance approchant plus ou moins de la couleur rouge. La consécration de cet usage dans l'art est très-aisée à constater. C'est que la couleur rousse, prise à son mauvais point de vue, marque dans le mysticisme sacré la férocité, la soif du sang, l'homicide matériel et surtout l'homicide spirituel imputés à l'esprit du mal, comme dans sa bonne acception, elle signifie le martyre. Les écrivains ecclésiastiques signalent dans la couleur rousse attribuée à dessein au dragon infernal, une allusion à sa cruauté, aux sanglantes persécutions qu'il suscite aux justes et à la mort qu'il donne aux âmes. « Ecce, dit le célébre abbé de Fulde, draco magnus et rufus, quod antichristus erit superbus et crudelis. » On lit dans saint Brunon d'Asti: « Draco rufus, diabolus est, qui propter sanguinem martyrum qnem fundere non cessat, rufus apparet »: dans les Scholies manuscrites de l'écriture de la chanoinie Sainte-Catherine (Val des Écoliers): « Ecce draco magnus, rufus, diabolus crudelis et sanguinem amans » : dans la Bible palimpseste de la bibliothèque de Sainte-Geneviève, « Draco, rufus, quia homicida » : dans les Bibles ystoriales manuscrites de la Bibliothèque impériale, « Le grant dragon

de ceux qui sont les emblêmes du démon dans les Écritures sacrées. Nous ne la donnons point ici à cause de sa longueur.

Diabolus belua dicitur propter fortitudinem, avis propter superbiam. (S. Brun. *in Job.*)

Quid est quod adversarius noster prius Behemoth, post modum Leviatham dicitur, nunc vero avi comparatur?... Cur avis appellatur indagemus,... avis (est) propter subtilis naturæ levitatem... quia vero de naturæ suæ subtilitate superba extollitur, avis est. (S. Grégor. *Mor.*)

[1] Et ecce Draco magnus, rufus, habens capita septem, etc. (*Apoc.* xii. 3.)

« se senefie le grant deable qui est de grant pooir ; il est rous « par le homecide. » Dans un précieux manuscrit de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève, on lit avec plus de détail que la couleur rousse étant composée de deux nuances, à savoir la nuance écarlate rappelant l'effusion du sang et par cela même la mort, et une nuance d'un rouge décoloré semblant faire allusion à la pâleur cadavéreuse qui se répand sur les mourants, la réunion de ces deux nuances dans le dragon des Écritures représente la mort que l'esprit du mal apporta au monde [1].

Forme attribuée a la queue du dragon mystique. — La queue attribuée le plus communément au dragon, à savoir celle d'un serpent gigantesque, est son arme la plus formidable. C'est en elle, surtout, que se concentre l'arsenal offensif et défensif de cet animal. La force et la grosseur de cette queue, telle qu'elle est montrée dans l'Apocalypse (XII, 4), sont prodigieuses; aussi souple et non moins puissante que la trompe de l'éléphant, elle va saisir ses victimes jusque sur les plans les plus élevés, jusque dans les profondeurs du ciel même, les enlace et les entortille dans ses nombreux enroulements et dans ses nœuds inextricables, les précipite sur la terre et les suffoque en peu d'instants.

Ainsi que dans l'Apocalypse, la queue du dragon a toujours sur les monuments chrétiens du Moyen Age un volume énorme; elle est invariablement sinueuse, et très-souvent elle forme des enroulements et même des nœuds.

[1] Draco iste diabolum significat. Rufus autem color talis est, ac si croceo colori sangnineum admiscetur. Concordat vero pallidus color id est sanguineus (croceus ?) color cum sanguineo : quia sanguis cum effunditur, mortem adducit. Pallor autem totum corpus morientis cooperit. Recte ergo dicitur diabolus habere colorem mortis, quia illius invidia mors introivit in terram. (*Liber. msc. Sanctæ Mariæ de Sco portu.* Bibl. S. Genov. B. D. 43.)

Nous démontrerons, dans la suite de ce chapitre, que la queue du dragon représente, par ses différents caractères, les redoutables effets de la puissance du démon et des combats qu'il livre aux hommes.

Par ses attaques, ses épouvantables étreintes et par la mort qui les suivait, la queue du dragon infernal représente, selon les glossateurs sacrés, la réprobation finale, éternel partage du démon et de ses disciples [1].

Pour justifier cette assertion, nous entrerons dans quelques explications sur le symbolisme mystique de cette partie dans les animaux.

Sens mystique de la queue en général. — Dans la symbolique chrétienne, la queue qui est la partie postérieure, l'extrémité de l'animal, représente toujours la fin, le terme des œuvres de l'homme; ce terme est de deux natures : c'est d'une part, le but où tendent ses actions et sa volonté : de l'autre, es conséquences de ses œuvres au terme de son existence [2].

[1] Par cue se deffent e fait mal à la gent.
Cue demustre fin sicum dient devin;
Ceo est l'entendement qu'en la fin véirement
Diable destruerat ki en mal finirat.

Ailleurs, à propos de l'aspic, le même auteur montre dans sa queue de serpent, l'emblème des extorsions et des rapines insatiables et arbitraires des puissants seigneurs de son temps, suivies de l'impénitence et de la perte finales :

Par cue de serpent entent péchez de gent.
Riche hom volt ceo qu'il vait, soit à tort u à drait;
Puis que tolait l'averad, Almone ne ferat,
Ne pited no li prent de mal faire à la gent...
Un jour encore veirunt que il caitif lorunt (flebunt);
Al jur del jugement dunc lorunt li dolent (flebunt dolentes),
Ki en infern irunt, que il deservi averunt.

(Philip. de Thaun, *The Bestiary*).

[2] Quæ est... cauda? finis intentionis humanæ. (S. Bernard. *in Psalm.* 57.)

D'après ce principe, le sens de la queue attribuée à un animal emblématique, varie suivant sa forme, son espèce, sa longueur, etc.

Là où il s'agit d'un animal pris en bonne part, la queue, entière et longue, est un caractère positif de persévérance. Saint Brunon d'Asti, ayant à expliquer pourquoi la queue de certains animaux purs est spécifiée dans la loi judaïque pour faire partie de l'offrande qui accompagnait les sacrifices, dit que c'est afin que l'homme, représenté par les victimes légales, apprenne à consacrer à Dieu par des œuvres de pénitence *les derniers jours de sa carrière*, ce qui marque explicitement la persévérance finale [1]. Cette allusion est familière à tous les écrivains chrétiens de son temps, même tout-à-fait en dehors des commentaires des Livres saints. On la voit se communiquer et s'étendre au pédoncule des fleurs qu'on nomme vulgairement leur *queue*. Saint Bonaventure montre aux fidèles de son siècle, dans le pédoncule de la violette, un mémorial de la vertu de persévérance. Comparant cette humble et suave fleur à l'oiseau, elle a comme lui, leur dit-il, « de petites ailes pour la contemplation céleste, une petite « queue pour penser à sa propre fin, un petit bec (son nec- « taire) pour louer Dieu. » « Viola comparatur aviculæ ; « habet enim alulas ad contemplandum cœlum, caudulam ad « cogitandum finem proprium, rostulum ad laudandum « Deum [2]. »

Là, au contraire, où l'animal est pris à son mauvais point de vue, comme par exemple dans les personnifications de vices et dans celles des esprits mauvais, la queue longue désigne la pente de la volonté, le genre de perversité propre, les fins

[1] S. Brun. astens. *in Levitic.* iii. 9. — *In Exod.* xxix 22. — Rhab. *in Levit.* iv 2.)

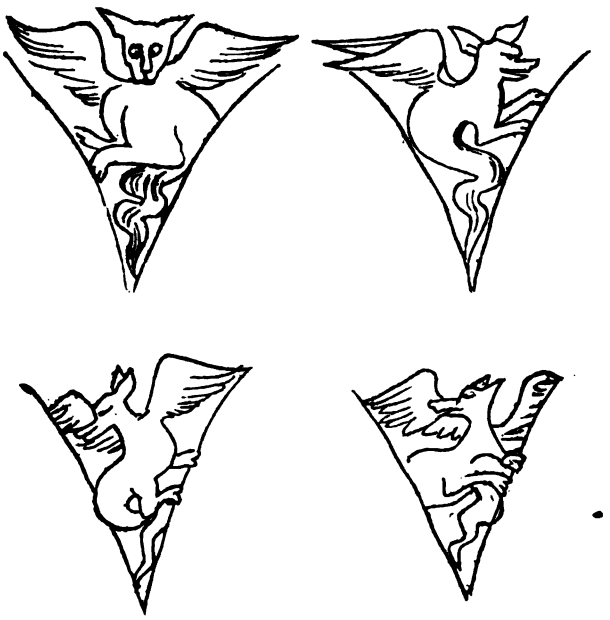
[2] S Bonav. *Dieta salutis, Epilog.*

de l'animal auquel elle est empruntée. D'après ce principe, la queue du lion marque l'impétuosité : celle du singe (queue très-courte), la malice; celle du chat, la mollesse et l'indépendance. La queue du dauphin représentait dans l'antiquité et figure souvent dans les œuvres de l'Art chrétien les passions libidineuses. La queue très-longue, monstrueuse et souvent hérissée de piquants fréquemment prêtée aux démons, marque leur nature perverse, leur fin et leur but qui est de nuire, leur puissance pour torturer. Leur queue de loup fait allusion à la cruelle avidité du prince du mal, qui tourne sans cesse autour du troupeau du pasteur céleste pour fondre sur lui et le dévorer. Leur queue de renard spécifie la fraude, l'astuce, la tromperie et la malice, souvent la fourberie des *losengiers* ou flatteurs « *dunt il sunt* bien comparez à coue de goupil, por lour barat et por lour tricherie de traïson [1]. » Les queues serrées contre le flanc marquent l'attaque insidieuse, la violence et la spontanéité d'un assaut traitre et imprévu.

Tandis que la queue de reptile frottant et pétrissant la terre, caractérise l'amour désordonné des biens et des choses terrestres, de tout ce que l'Écriture nomme *terrena* (expression toujours prise en mauvaise part), et aussi la perdition finale qui en est la suite, la queue de l'âne ou du cheval prêtée fréquemment au dragon sur les monuments du treizième et du quatorzième siècle spécifie les passions des sens et l'abîme où elles entraînent. Nous reproduirons plus loin la figure du dragon à tête de reptile et queue d'âne, sculptée sous les pieds de l'une de vierges sages, sur le portail ouest de la basilique de Saint-Denis. Deux d'entre les cinq dragons sculptés sur la paroi extérieure de la cloture du chœur de

[1] *Msc* du XIIIe siècle, Bibliothèque impériale.

Notre-Dame de Paris ont aussi des queues de cheval, qui empruntent à la queue du dragon ses sinuosités significatives.



Dragons de la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris.

Par un motif du même genre puisé dans l'observation du caractère des animaux, leur queue, cachée entre leurs pattes et serrée le long de leur ventre, comme on le voit alors qu'ils fuient ou qu'ils sont frappés de terreur, dénote la ruse perverse ou la fraude et la lâcheté.

De ce que la queue dénote la persévérance, soit dans le bien, soit dans le mal, il résulte que son absence, sa brièveté, sa mutilation, marquent dans les animaux mystiques soit naturels, soit composés de membres de rapport, l'absence de persévérance, l'oubli volontaire et plus ou moins profond des

fins dernières de l'homme [1]. L'une des raisons qui a fait placer le singe au nombre des emblèmes du démon, c'est que l'espèce la plus connue au Moyen Age est celle qui n'a point de queue ou en qui cet appendice est peu apparent, et le mysticisme sacré déclare que cette queue absente rappelle la perte éternelle assurée à l'Esprit du mal : « Amon li prophètes, lit-on dans le *Livre des natures des bestes*, dist qe li signes (le singe) a la figure al deable : il a cief come signes, *e il n'a point de koë :* c'est qil a commencement avec les angles (anges), mais por ce qil fu ypocrites et tréchières de dens, perdi il le cief : la coë (sic) qil n'a mie, c'est qil périra tot en

[1] Cauda... curta, in divinis litteris ostentat eos quibus nulla de futuris cura, qui diem novissimum futurumque Dei judicium aspernantur, qui subinde dicunt : Edamus et bibamus, pereat qui crastina curat : quia mors aurem vellens, vivite, ait, venio ». (HIER. hieroglyph. XXXIV. 19).

Qui (animal) vero caudam habet amputatam, ille (homo) est qui bonum quod incipit perseveranti fine non perficit. (S. ISID HISPAL. IN LEVIT. XXI).

Caudam amputatam habet qui de novissimis non cogitat, quia cauda, extrema pars corporis est. Sunt ergo proprie caudam amputatam habentes, qui ea, quæ sunt novissima, abjecta ac vilia et minima pendunt : qui nihil sibimet in futuris seculis thesaurizant, qui futuris non provident, qui dicunt : Manducemus et bibamus, cras enim moriemur. (HESYCH. HIEROSOLIMIT. *in Levit.* XXII. pag. 527).

La mutilation de la queue signifie invariablement, dans les Livres sacrés, le renoncement à la persévérance et l'impénitence finale, même lorsque le nom de queue est employé par métaphore en dehors du règne animal ; tel est le verset 17 du XXVe chapitre du Deutéronome où il est dit métaphoriquement qu'Amalech a « coupé la queue du peuple de Dieu » : « Memento quanta fecerit tibi Amalech in via : *et excidit caudam tuam* ». Ideo puto, dit à ce sujet l'abbé de Fulde dans son commentaire, quia Dominus præcipiebat in Evangelium : « Nemo mittens manum ad aratrum et retro respiciens non est aptus regno Dei ». Si enim retro quis intuerit, in cauda abscindet eum Amalech. In populo qui declinat a Deo et gentilis efficitur, initium est Amalech, cujus extrema perduntur : hoc est : finis ejus erit mors, non ista quæ corporea, sed illa spiritalis, quæ perpetua est. (RHAB. *in Num.* l. III, cap. 7. col. 377).

la fin si come il fist al comencement es ciels : dont saint Pol dist : cestuy ocira nostres sires par l'esperit de sa bouche [1]. »

SENS DE LA QUEUE ATTRIBUÉE AU DRAGON. — QUEUE RAMPANTE. — Nous avons vu précédemment que la queue le plus fréquemment prêtée au dragon est celle d'un serpent monstrueux ; elle est rampante par nature, elle effleure et frappe le sol. Par là, ainsi que par les pattes et le ventre de ce reptile qui pétrissent et pressent la terre, elle caractérise la cupidité et tous les penchants abjects [2] qui s'attachent aux choses terrestres, qui se plongent dans la matière et dans tout ce que le mysticisme chrétien entend par la boue [3].

[1] *Li Livres des natures des bestes, li Signes*. fol. 213. — Simia... cujus figuram diabolus habet, qui caput habet, caudam vero non habet, et licet totus turpis sit, tamen posteriora ejus impense turpia et horribilia sunt. Diabolus enim initium habet cum angelis in cœlis, sed quia hypocrita fuit et dolosus intrinsecus, perdidit caudam, quia totus in fine peribit, sicut dicit Apostolus, « quem Dominus Jesus Christus interficiet spiritu oris sui » (HUG. A S. VICT.)

[2] Reptilia... plus cæteris animantibus toto corpore terræ adhærunt, per quæ cupidos et avaros, omnique luxuriæ et carnis voluptatibus deditos.., intelligimus. Hi autem tantis pedibus gradiuntur, quantis vitiis super terram trahuntur : et quoniam... nihil nisi transitoria et terrena cogitant, super pectus gradientes terram corde et pectore premunt. (S. BRUN. ASTENS. *in Levit.* XI).

Quæ (animalia) repant... super terram, hi sunt qui terrena sapiunt et qui lutulentis pascuntur actionibus. Super pectus sive super ventrem similiter gradiuntur, gastrimargiæ operam dantes. (HESYCH., *in Lev.* RAB. ibid). — Per reptile vero qui toto corpore terram premit et ad superiora non erigitur, illi figurantur qui cunctis sensibus mentis et corporis sola terrena appetunt... et cœlestium obliti, omnibus se corporis voluptatibus tradunt. (S. BRUN. ASTENS.)

[3] Les docteurs sacrés, parmi lesquels nous nous bornerons, faute d'espace, à ne citer que saint Grégoire, déclarent que dans les Lettres sacrées, le limon et la boue signifient trois choses : 1° La multitude des biens temporels qui sont à la fois une souillure et un obstacle à l'élan de l'âme ; 2° la doctrine toute sensuelle des âmes mondaines ; 3° l'habitude et la recherche des voluptés sensuelles. — Luti quoque nomine in sancto eloquio aliquando desideria carnalis illecebræ designantur. Per lutum quippe terrena rerum multiplicitas fi-

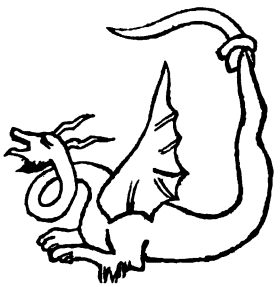
QUEUE ENROULÉE, NOUÉE. — Les écrivains du Moyen Age nous montrent dans les sinuosités prêtées à la queue du dragon, la fourberie astucieuse, les inclinations subtiles et détournées des passions et de l'esprit qui les fomente : dans ses enroulements et ses nœuds ils nous montrent la tyrannie et l'empire des passions sensuelles, enfin l'immense difficulté que leurs esclaves imprudents éprouvent à se dégager de ces tristes consuétudes [1].

guratur : sic per Habacuc propheta dicitur : « Væ ei qui multiplicat non sua; usquequo et agravat contra se densum lutum? » Denso enim se luto aggravatur, quia per avaritiam terrena multiplicans, peccati sui oppressione coangustatur. Rursum luti nomine doctrina sordium sapiens designatur : sicut per eumdem prophetam Domino dicitur : « Viam fecisti in mari equis tuis, in luto aquarum multarum » : ac si diceret : « Aperuisti iter prædicatoribus tuis inter doctrinas hujus sæculi sordida et terrena sapientes. » Per lutum quidem desiderium sordidæ voluptatis exprimitur : sicut Psalmista deprecans ait, « Eripe me de luto, ut non inhærem. » Luto quippe inhærere, est sordidis desideriis concupiscentiæ carnalis inquinari. (S. GREGOR. *Moral.*, l. XXXIV, cap. 41, § 34).

C'est en vertu de ces allusions de la boue dans le mysticisme chrétien, que dans le langage de ce dernier comme sur les miniatures et les œuvres d'art des manuscrits du Moyen Age, la vase du fond des eaux et la zône inférieure des eaux désignent les œuvres abjectes et sensuelles, surtout la sensualité, la cupidité, l'avarice, à l'inverse des eaux supérieures qui marquent l'élément de la vie spirituelle et le détachement chrétien. Ces trois milieux, à savoir les eaux inférieures, les eaux intermédiaires et les eaux supérieures, ont dans ces enluminures mystiques et dans les autres œuvres d'art, une foule d'applications fort curieuses dont nous donnons des aperçus dans notre *Dictionnaire raisonné de la zoologie mystique et monumentale de l'art chrétien au Moyen Age*, œuvre encore inédite.

[1] Cauda draconis, fraudulentia. (CORN. A LAP. *in Apoc.* XII, 4.) — Spiræ, conglobataque volumina, mille quibus assidue decipimur, laqueos, intento veluti digito demonstrant. (HIER. *Serpens* I.) — Draconis spiras, amatorios nodos voluptariasque complicationes significare super serpentem indicat commentarium. (Ibid. *Ceres*) — Hæ enim spiræ indices sunt internæ serpentis versutiæ, qua hominem implicavit et circumvenit. (S. ANSELM. CANTUAR. *in Gen.* III.) — Circa semitas per quas elephantes gradiuntur delitescit (draco),

Dans les œuvres d'art, la queue du dragon n'est pas toujours enroulée seulement sur elle-même comme celle du dragon de Longpont et celle du dragon-oiseau dont nous donnons la figure dans la suite de ce travail, mais elle s'enroule fréquemment autour des piliers, des figures d'arbres, de plantes ou de personnages tentés auprès desquels ou sur lesquels elle est sculptée : telle, celle du dragon de l'abbaye



Dragon à cornes flamboyantes, à ailes de chauves-souris, à queue nouée et enroulée de tout son corps. (Miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque impériale).

de Souilhac [1]. Celle que voici, empruntée à un manuscrit de

quia diabolus semper magnificos viros insequitur. Crura eorum caudæ nodis illigat, et si potest illaqueat, quia iter eorum ad cœlum nodis peccatorum illaqueat, ac suffocando perimit, quia quisquis viaculo criminum irretitus moritur, sine dubio in inferno damnatur. (Hug. a S. Vict. *Inst. mon.* ii.)

[1] Cauda ejus (draconis) id est ipsius (Antichristi) calliditatis et hæreticæ pravitatis deceptio, tertiam partem stellarum cœli, multos videlicet qui in Ecclesia fulgere videbantur, trahebat, et misit eos in terram, ut non jam cœlestia, sed sola terrena et transitoria diligerent et inhiarent. (S. Brun. Astens. *Homil. in die 2e post Pasch.*—Et ibid. *in Apoc.* xii.)

Cauda draconis, turpia opera : « Et misit eos in terra : » id est, in delectationem ex terrenis. (S. Anselm. Cant. *De Similit.*, c. 99.)

Mêmes rapprochements dans les gloses manuscrites du Moyen Age. « Le grant dragon se senefie le grant deable qui est de grant pooir... Par la queue dont il trait la tierce partie des estoiles du ciel, est signefié luxure dont il

la bibliothèque impériale que nous avons cité déjà, est remarquable par sa taille, par son volume et par son nœud.

Son volume et sa vigueur. — Enfin, la vigueur et le volume de la queue du dragon combinées avec ses enroulements, spécifiaient la violence des concupiscences charnelles qui saisit, qui entraîne les âmes, qui les précipite du ciel sur la terre, c'est-à-dire de la voie de la sainteté dans celle de l'ignominie, et des inénarrables joies des contemplations angéliques, aux passions des sens et au mal. Tel est, d'après les glossateurs, le sens de la magnifique figure de l'Apocalypse qui montre le dragon infernal balayant d'un coup de sa queue le tiers des étoiles du firmament, et les précipitant sur la terre.

Queue d'aspic quelquefois attribuée au dragon. — La queue du serpent a invariablement dans les œuvres du Moyen Age les significations diverses que nous venons de détailler. Nous terminons l'exposé de ses allégories mystiques par ce qu'on lit sur ce sujet dans la légende de l'aspic indiquée dans le psaume 57e, interprêté par saint Bernard et les autres commentateurs [1] et répétée plus en détail par les Bestiaires du Moyen Age. On y voit les subtilités de l'aspic, figure du pécheur, pour échapper à la puissance des charmes assoupissants et aux mélodieuses conjurations des enchanteurs, c'est-à-dire à la voix persuasive de la religion et de ses ministres. L'aspic présentant ce pouvoir, bouche l'une

fait moult de gens périr. Ce qe il les envoia en terre sénefie que il les met en avarice pour luxure maintenir » (*Msc. de la Bibliot. impér.*).

Per la cue dont il tret la tierce partie des estoilles del ciel, est signefié luxure dont il fet muls gens perir. Ceo quil les envoia en terre signefie quil les met en avarice pour leur luxure meintenir. (*Autre msc. de la même Biblioth.*)

[1] Furor illis secundum similitudinem serpentis : sicut aspidis surdæ, et obturantis aures suas, quæ non exaudiet vocem incantantium, et venefici incantantis sapienter. (*Psalm.* LVII, 5 et 6.)

de ses oreilles en la remplissant de limon ou la pressant contre le sol : sur l'autre, il ramène et applique fortement l'extrémité de sa queue, de telle sorte que nul son ne peut arriver jusqu'à elle. Ainsi l'aspic demeure libre, ainsi sont rendus impuissants les charmes qui provoqueraient son sommeil. L'aspic, ajoutent les interprêtes, ce sont les hommes opulents. Le limon qui ferme l'accès de l'une de leurs oreilles à la voix de la religion, c'est la soif insatiable des biens terrestres : la queue qui se pose sur l'autre, c'est la multitude de leurs péchés, c'est l'impénitence finale qu'ils déploreront dans l'enfer [1]. Nous avons cité plusieurs fois le *Livre des natures des bestes* : comme les autres bestiaires, il rapporte tout ce détail :

« Il estoupe l'une de ses oreilles del bout de sa kève, et

[1] Même interprétation dans les commentateurs sacrés, les bestiaires manuscrits et imprimés, etc.

Dicitur aspis hinc alteram aurem quam pressius potest terræ infigere, inde vero alteram caudæ immissione nihilominus obturare ne audiat... Sed nec adeo obsurdesceret, nisi cauda quoque obturaret auditum. Quæ est hæc cauda? Finis intentionis humanæ. Hæc, surditas desperata, dum hinc quidem velut terræ infixus propriæ quisque inhæret voluntati. Inde, velut reflectens caudam, finem aliquem meditatur, et infigit animo quod desiderat adipisci. (S. BERNARD, *in Psalm.*).

De tel manere funt la riche gent del mund :
L'une oraille unt en terre pur richeise cunquerre
L'altre estope pechet dunt il sunt enginnet (enlacés),
Par cue de serpent entent pechez de gent.
Riche hom volt ce qu'il veit, seit à tort u à dreit ;
Puis que tolleit l'averad, Almone ne ferat
Ne pited ni li prent de mal faire à la gent.
Un jur encor veirunt que il caitif lorunt
Al jur del jugement dunt loront (pleureront) li dolent
Ki en enfern irunt que il deservi averunt.
Itel signefiance fait aspis senz dutance.

(*Bestiaire de* PHIL. DE THANN.)

l'autre frote tant à la tere qe il l'a emplie tote de boe. Et quant il est ensi asordi, si n'a garde qe on l'endorme : car il ne puet oïr la vois de l'encateor qi le velt endormir. Di tel nature sont li rice home qui l'oreille mètent as desirs, et l'autre estopent de lor péchiés. Li serpent qi est apelés aspia il estoupe seulement ses oreilles : mais li rice home cloent lor ex (leurs yeux) por les térièines covoitises et por les rapines, si qu'il n'ont oreille dont il voelent oïr les comendemens de Deu, mie œil dont il puisent regarder vers le ciel e penser à celui qi tos nos done bontés et justice. Mais cil qi ore ne le voelent oïr l'oront au grant j'or de juise (justice), qant il dira : « Vos, malveis, desevrés-vos de moi et alés al perdurable fu ki est apareillés al deables et à ses angeles. »

FÉLICIE D'AYZAC,

Dignitaire honoraire de la Maison impériale de Saint-Denis.

(*La suite au prochain numéro*).

LE CALICE DE SAINT ELOI

à l'abbaye de Chelles

DEUXIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE IV.

APPRÉCIATIONS DE DU SAUSSAY ET DE DOM MARTÈNE.
SYSTÈME DE M. L'ABBÉ TEXIER.

Je consacre à dessein un chapitre séparé aux appréciations de l'évêque de Toul et des Bénédictins; ils virent le calice de Chelles et étudièrent incontestablement sa technique décorative. Ce n'est pas toutefois que je trouve une grande difficulté à concilier ces appréciations avec les idées émises ci-dessus; mais un savant, dont l'archéologie déplore encore la perte, s'en est servi pour inscrire saint Éloi en tête de la liste des émailleurs limousins. J'ai nommé M. l'abbé Texier. Une courte analyse de son système deviendra bientôt nécessaire afin qu'on puisse le comparer au mien, car dans ces sortes de questions le public est seul juge et non l'auteur qui les traite.

* Voir le numéro de mars 1864, p. 114.

Du Saussay, la première fois qu'il décrit le calice de Chelles, emploie les termes latins qui signifient émail : « Encaustoque artificiose eliquato infusoque coruscans. » Dom Martène dit : « La coupe est d'or émaillé. » Dans quel sens faut-il prendre ces expressions? Je ferai d'abord observer que les lignes imprimées à la page 87 de la *Panoplia sacerdotalis (de Stola sacra)* sont un hors-d'œuvre. Du Saussay, alors vicaire général de l'archevêque de Paris, avait récemment visité Chelles ; en mentionnant les détails de l'exhumation du corps de saint Birin, évêque de Dorchester, retrouvé intact avec tous ses *pontificalia*, les mots *calix parvus* le frappent, lui rémémorent le grand calice de saint Éloi, et, sous le coup d'un enthousiasme bien légitime, il jette à la hâte sur le papier un souvenir de ce qu'il a vu, peut-être de ce qu'il a cru voir. Plus bas, à l'article *de Sancto Calice*, l'écrivain se montre bien autrement réservé ; il a réfléchi, un doute envahit son esprit, il relit les premières pages de son livre, et, en reproduisant presqu'identiquement sa description précédente, une seule ligne est supprimée, celle qui a trait à l'émail. Il faut aussi en convenir, Du Saussay, Dom Martène étaient de grands savants, des érudits, des antiquaires, si l'on veut ; des archéologues pratiques, j'en doute fort. Sommes-nous d'ailleurs bien fixés sur la valeur positive que ces hommes illustres attribuaient aux mots *encaustum eliquatum* et *émail?* Entendaient-ils par là l'ensemble du silicate alcalin et de son excipient, réunis par l'action du feu, ou simplement, comme beaucoup le font aujourd'hui, le silicate isolé? Je n'en sais rien, mais je suis parfaitement convaincu qu'au XVIIe siècle, nul, à part les orfèvres, n'était capable de distinguer *a priori* un émail véritable d'une verroterie incrustée à froid. J'ai déjà cité en note la description faite par du Saussay de l'anneau de saint Agil-

bert (670), anneau dont le joyau, une pierre gravée, était entouré d'émaux : « Encausto anulus in superiori parte decoratur. » Deux fibules de Charnay offrent des petits cercles où le grenat cloisonné d'or s'allie aux verroteries blanches, bleues ou vertes ; une troisième, qui peut donner une idée fort précise de la bague de saint Agilbert, porte au centre une améthyste ovale bordée d'un filet de perles en pâte vitreuse blanc opaque. Que l'on montre ces trois objets à un connaisseur ordinaire en l'interrogeant sur la nature des substances contenues dans leurs alvéoles, il répondra, émail [1]. J'ai recueilli çà et là maints exemples de confusions pareilles ; je n'en veux présentement citer que deux, quitte à revenir sur les autres, si j'en ai besoin pour mon argumentation. Le premier, erreur très-excusable échappée à la science bénédictine, concerne une œuvre de saint Éloi, la gondole en jade vert du trésor de Saint-Denis. Dom Jacques Doublet, qui la décrit fort au long, dit que sa bordure était garnie d'or et enrichie de pierreries, dont il spécifie les variétés ; Dom Félibien, plus concis, mentionne seulement une garniture en or émaillé ; l'Inventaire de 1634, où chaque détail de l'objet est minutieusement relevé, y constate l'existence des perles fines, des presmes d'émeraudes, du grenat et du verre bleu : d'émail point [2]. Le second exemple est tout récent, il date de 1847. Dans une publication justement estimée, M. J. Labarte a avancé que l'épée et les bijoux de Childéric, trouvés à Tournay et que chacun peut voir au Musée des Souverains, étaient émaillés par le procédé du cloisonnage mobile, particulier aux émaux byzantins. Avec cette bonne foi modeste,

[1] *Panoplia episc.*, p. 183. — BAUDOT, *loc. cit.*, pl. XII, 2, 3 ; XIII, 1.

[2] *Hist. de l'abb. de Saint-Denys*, livre I, c. 46, p. 344. Paris 1625, in-4. — *Hist. de l'abb. royale de Saint-Denys*, p. 543. Paris, 1706, in-fol. — Arch. de l'Empire, *Ms. cit.*, fol. CXVI, r.

qui est l'apanage du vrai savoir, M. Labarte a depuis confessé la méprise qui lui était échappée, mais il l'atténue par un correctif : « L'orfèvre qui l'a faite (l'épée), est arrivé à une si parfaite imitation des émaux cloisonnés de l'Orient, qu'il était facile de s'y tromper..... L'examen minutieux auquel nous nous sommes livrés depuis, avec le concours d'un habile orfèvre, nous a fait reconnaître notre erreur [1]. »

[1] *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge Dumésnil*, Introd., p. 137 et 138. *Rech. sur la peint. en émail*, p. 98. — A la p. 138 du premier de ces ouvrages, M. Labarte présente, comme également ornés d'émaux translucides, le vase et le plateau de Gourdon et le plat sassanide, jadis au trésor de Saint-Denis, plat où M. de Longpérier a reconnu l'effigie de Khosrou Ier, roi de Perse (531-579). Je ne reviendrai pas sur les vases de Gourdon, j'en ai déjà suffisamment parlé, mais je demanderai la permission de m'arrêter un instant au plat sassanide ; les diverses mentions qu'on en va lire, jointes à mes remarques personnelles, prouveront une fois de plus combien il faut se méfier des appréciations techniques de nos aïeux. « Une très riche tasse d'or garnie de son pied d'or, qui est la tasse du sage roy Salomon, enrichie sur le bord de hyacinthes, au-dedans de très beaux grenats, et de très belles esmeraudes, aussi au fond d'un très excellent et grand saphir blanc entaillé, à enleueure par dehors, de la figure au naturel dudit roy séant en son throsne, avec un escalier orné de lyons de part et d'autre, à la façon qu'on le void représenté dedans la saincte Bible. Ceste tasse donnée par l'empereur et roy de France Charles le Chauue. » DOUBLET, *loc. cit.*, p. 342. — M. Espèce de sous-couppe d'or ornée de crystaux de différentes sortes de couleurs. Au milieu l'on y voit un Roy assis sur son trosne. » FÉLIBIEN, *loc. cit.*, p. 543 et pl. IV, M. — « Item une tasse d'or garnie d'un pied d'or que lesdits religieux disoyent estre le plat de Salomon, garny par le bord de hyacinthes et LV places vuides, et audessous dudit bord neuf grands ronds de cristal et neuf autres grands ronds de grenat entaillez, les deux cassés en deux pièces ; entre les dits ronds et le dit bord dixhuit escussons de verres vert et audessous desdits grands ronds neuf ronds de cristal et neuf ronds de grenat moindres que les dessusdits entaillés comme les dessusdits, entre lesdits grands ronds et les dessusdits moindres dixhuit lozanges de verre vert, audessous desdits ronds moindres neuf autres petits ronds de cristal et neuf de grenat, et entre ledits petits et moyens ronds dixhuit lozanges de verre vert, tous lesdits ronds taillez en fleurs enlevez a quatre pampes, dessous lesdits petits ronds un grenat rond faisant le milieu du fond dudit plat bordé de onze hia-

Si Dom Doublet a pris pour des pierres précieuses ce qu'un siècle après lui Dom Félibien nommait émail et qui n'était en définitive que de la verroterie cloisonnée ; si, cent cinquante ans après Dom Félibien, un homme, aussi érudit que versé dans la pratique des arts du Moyen Age, a dû recourir à l'expérience d'un orfèvre pour se convaincre que l'épée de Childéric était orné de verres rouges et non d'émaux ; comment refuserait-on d'admettre que dans une circonstance analogue, en face de verroteries blanches, vertes et rouges, serties par un procédé qui leur était inconnu, du Saussay et Dom Martène ne soient pas forcément tombés dans la même erreur. Cette erreur est d'autant plus manifeste que l'évêque de Toul, fort précis à l'endroit des cabochons (« Lapillis pretiosis per circuitum labri, ad extra decoratus. » — « Gemmis in circuitum cuppæ in parte exteriori decoratus, atque etiam in inferiori parte »), spécifie par une forme unique l'ensemble de l'échiqueté litigieux et de la décoration rouge dont la nature ne laisse aucun doute.

M. l'abbé Texier a basé son système sur des documents aussi sujets à caution que les écrits de Doublet, du Saussay

cinthes, les deux cassées en deux pièces et douze places vuides, entre lesdits petits ronds et ledit grand rond dixhuit places vuides d'escussons de pierre, au milieu dudit rond un grand rond de cristal entaillé a enleveure pardehors d'un personnage d'homme quon disoit estre Salomon. » Arch. de l'Empire, *Invent. cité*, fol. CXVI, v. — Grâce à l'inépuisable complaisance de M. Chabouillet, conservateur du Cabinet des antiques, j'ai pu m'assurer que les ornements circulaires du plat sassanide étaient en verre aussi bien que les losanges vertes. Ces verres très épais, ornés de rosaces en saillie, ont été fondus dans une matrice par le même procédé que notre cristallerie à bas prix. Le cercle central seul est un cristal de roche taillé en camée ; il représente un monarque sassanide sur son trône. Les hyacinthes, peut-être tout simplement du verre pourpre roux, sont incrustées dans le métal creusé pour les recevoir ; elles y tiennent à l'aide d'un mastic qui a laissé des traces appréciables au fond des cases vides.

et Dom Martène. Habitant au fond d'une province éloignée de Paris, n'ayant pas alors la ressource du chemin de fer pour se transporter à temps opportun aux riches dépôts de la Capitale, cet esprit judicieux et sagace, cet explorateur infatigable des productions de l'art limousin, n'a pu contrôler suffisamment les assertions de savants dont l'autorité lui semblait d'ailleurs à l'abri de toute critique. Tel qu'il est, voici le système de M. Texier. Après avoir donné une liste des œuvres attribuées à saint Éloi par les diverses églises qui les possédaient avant 1790, l'érudit archéologue constate que quatre de ces œuvres étaient émaillées : 1° la croix placée derrière le maître-autel de Saint-Denis ; 2° le calice de Chelles ; 3° le buste de saint Martin, martyr, à Brives-la-Gaillarde ; 4° une châsse à Solignac. Il n'y a pas à s'occuper de la châsse de Solignac qui provient de l'abbaye de Saint-Pierre : M. Texier a vu l'objet qui existe encore ; il se borne à en dire qu'il représente le martyre de sainte Valérie et qu'une tradition peu fondée attribue son exécution à saint Éloi. Une pièce authentique démontrera au chapitre suivant que la croix de Saint-Denis comportait une ornementation en verres colorés et que le seul émail qui s'y trouvât était une addition postérieure. Je crois avoir émis plus qu'un doute sur la technique du calice de Chelles. Quant au buste de Brives, aujourd'hui passé au creuset, en supposant qu'il remontât à une époque aussi ancienne que celle qui lui est assignée, rien ne prouve qu'il fût véritablement émaillé, et la verroterie incrustée à froid a pu y être confondue avec les silicates alcalins mis en fusion sur place. Le trésor de Saint-Maurice-en-Valais possède un buste de saint Candide, dont une tradition, parfaitement d'accord avec le style de l'ouvrage, fait remonter l'origine aux temps karolingiens. Cette pièce, d'une hauteur totale de vingt-et-un pouces, est

exécutée en lames d'argent forgées et clouées sur les lignes de suture ; la monture intérieure est en bois dur. Les orfrois du vêtement et les bandeaux de la couronne sont en vermeil, enrichis d'ornements en filigrane et décorés de cabochons. Il est facile, en examinant le reliquaire même ou les dessins qu'en a publiés M. Blavignac, d'y transformer par la pensée les filigranes en cloisons et de remplir de verroteries les intervalles ménagés entre eux. Cette restauration *in petto* donnera une idée de ce que pouvait être le buste de Brives [1].

A la suite d'une énumération dont l'Inventaire de 1634 démentira bientôt le fait principal, M. Texier recherche les monuments contemporains de saint Éloi sur lesquels l'emploi de l'émail a été rigoureusement constaté. Il n'en cite qu'un seul, la couronne d'or d'Agilulfe (†616). Cette couronne, volée en 1804 à la Bibliothèque impériale et fondue en lingots, portait une inscription dont les caractères étaient certainement d'émail, Millin et Frisi l'affirment. Le premier dit que cet émail était bleu ; le second, qui à côté de l'épithète *smaltati* place le mot caractéristique *rilevati*, en relief, indique par là qu'il s'agit d'un émail cloisonné. Un autre monument, omis par M. Texier, la célèbre couronne de fer donnée à l'église de Monza par Théodelinde, femme d'Agilulfe, est aussi décoré d'émaux. J'ai entrevu comme bien des voyageurs le précieux reliquaire à l'intérieur duquel est incrusté l'un des clous qui attachèrent à la croix Notre-Seigneur Jésus-Christ. Je dis entrevu, car jusqu'à ce qu'il

[1] *Essai hist., etc.*, ap. *loc. cit.*, p. 118 à 122, et 242. M. Texier a puisé la mention du buste de Brives dans les *Éphémérides de la généralité de Limoges*, 1765, p. 107. Je ne pense pas que cet ouvrage ait été rédigé par des émailleurs de profession et j'estime que M. Desmarets, son auteur, a bien pu se tromper là où tant d'autres avaient commis des méprises. — *Hist. de l'Arch. sacrée, etc.*, p. 161 et s., pl. XVIII et XIX. Atlas, pl. XXIX, 1, 8 et 9.

fût transporté à Vienne, en 1859, on ne le montrait que sur une permission expresse de l'autorité supérieure : alors un prêtre, accompagné d'acolytes portant la croix, les chandeliers et l'encensoir, le retirait de sa custode cruciforme en cristal de roche, récitait les prières d'usage, puis le faisait passer un instant sous les yeux des assistants qu'une dévotion légitime et l'obscurité de la chapelle empêchaient de regarder à leur aise. Je laisse donc la parole à M. Labarte, qui, plus heureux que moi, a été favorisé d'un rayon de soleil là où j'ai trouvé pour toute clarté la lueur des cierges. « La pièce émaillée la plus importante du trésor de Monza est la célèbre couronne si connue sous le nom de couronne de fer. Cette couronne en or a la forme d'un cercle de la hauteur de $0^{m}07^{c}$ environ, qui n'est surmonté d'aucun fleuron ou appendice quelconque. Elle est divisée en six plaques qui sont séparées (sauf à la fermeture) par des piliers ou montants composés de trois grosses pierres fines cabochons disposées verticalement au-dessus les unes des autres. Chaque plaque est recouverte en totalité d'un bel émail vert émeraude semi-translucide enrichi de fleurs rouges, bleues et blanc opaque, dont les dessins comme les tiges sont rendus par de minces filets d'or disposés suivant les procédés du cloisonnage. Sur ce fond d'émail sont établies des pierres fines cabochons serties dans des chatons et des fleurons d'or. A l'intérieur de la couronne se trouve incrusté dans l'or un cercle de fer de $0^{m}015^{m}$ environ de hauteur, qui passe pour avoir été forgé avec l'un des clous qui attachèrent le Christ à la croix [1]. »

[1] « Les lettres de l'inscription de la couronne d'Agilulfus, roi des Lombards, qui régnoit en 600, sont en émail bleu. » *Dict des Beaux-Arts*, t. I, p. 514, col. 1. « Ma la singolarita e principale pregio di cotesta Corona del Re Flavio Agilulfo consiste nella Iscrizione apposta a caratteri rilevati, e smaltati, in-

La couronne d'Agilulfe ne m'est connue que par la médiocre planche de Frisi, en revanche, je possède une magnifique chromolithographie de la couronne de fer publiée par M. le chanoine Bock ; or, quand bien même toutes deux ne seraient pas décorées d'émaux cloisonnés, les colonnes torses, les feuillages, les figurines ramassées de la première, les lourdes rosaces ciselées, les cœurs de la seconde, suffiraient pour établir une identité complète entre elles et les œuvres de la décadence romaine. Aucun trait de ressemblance, au contraire, avec la couronne votive de Théodelinde (Monza) les couronnes de Guarrazar et surtout l'orfèvrerie des Franks ou des Anglo-Saxons. Je n'oserais affirmer que la couronne de fer et celle d'Agilulfe aient été fabriquées par des artistes byzantins, bien que l'inscription en lettres lombardes de la dernière ne me paraisse pas un motif valable pour le nier absolument, mais je soutiens que grecques ou italiennes, l'intelligence qui les conçut comme la main qui les exécuta s'étaient formées toutes deux à l'école impériale pure, et que rien dans leur travail ne signale les tâtonnements et l'inexpérience naïve des conquérants septentrionaux s'efforçant d'imiter les modèles de l'orfèvrerie antique [1].

Le système de M. Texier, on le voit, ne s'écroule pas sous le poids d'arguments spécieux, il tombe en face des monuments qui ont servi pour l'établir, aussitôt que ceux-ci sont

torno al labbro inferiore della stessa, la quale così dee leggersi : AGILVLFVS GRATIA DEI VIR GLORIOSVS REX TOTIVS ITALIAE OFFERET SANCTO IOHANNI BAPTISTAE IN ECCLESIA MODICIA. » *Mem. di Monza*, t. I, p. 93, col. 2. — *Rech. sur la peint. en émail*, p. 12. — La couronne de fer a été publiée par Muratori (*Rerum Ital. scrip.*, I, 460). Frisi (*loc. cit.*, t. I, pl. VII), et du Sommerard (*Album*, 10e série, pl. XIV).

[1] V. FRISI, *loc. cit.*, t. I, pl. VII, fig. 2 et 3. — *Kleinodien*, pl. XXXII et XXXIV.

ramenés à leur véritable jour. Désormais pour ranger saint Éloi au nombre des émailleurs il faudra présenter de meilleures raisons; je désire vivement qu'on les trouve, et, comme la vérité seule me passionne, j'applaudirai de toutes mes forces le savant dont les découvertes infirmeront mes propres conclusions. En attendant que cette circonstance puisse s'offrir, je vais poursuivre le cours de mes recherches et passer successivement en revue toutes les œuvres attribuées au grand ministre de Dagobert, dont mentions, descriptions ou peintures nous sont parvenues; je m'étendrai autant que possible sur le détail des matières qu'elles comportaient ainsi que sur leurs procédés de fabrication.

CH. DE LINAS.

La suite au prochain numéro.

PRÉCIS

DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

en France & en Belgique

DIX-SEPTIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE VI.

XIIIe SIÈCLE.

ARTICLE II. — *Sculpture.*

Le XIIIe siècle fut l'âge d'or de la sculpture du Moyen Age. Aux époques antérieures, les artistes, comme autrefois Eschyle, quand on l'engageait à refaire l'hymne d'Apollon, pensaient qu'il y avait des types sacrés dont on ne pouvait s'écarter sans témérité. Le XIIIe siècle, moins timide dans ses inspirations, entra sous ce rapport dans une heureuse voie d'innovation. On admire dans les statues de cette époque l'expression religieuse et naïve des physionomies, l'aisance grave de la pose, le modelé bien senti des figures, la gracieuse

* Voir le numéro d'octobre 1863, page 313.

draperie des vêtements et la verve de ferveur qui caractérise l'ensemble des compositions. Les statues de grandeur naturelle se multiplient sur les côtés des portes, dans les niches des contreforts et sous les arcades des galeries extérieures des façades : on en compte deux ou trois mille dans quelques-unes de nos grandes cathédrales. Il y en a parmi elles qui sont bien inférieures aux autres et qui sont l'œuvre des simples tailleurs de pierre. En général, les figures ont huit têtes et demie, tandis qu'elles en avaient neuf dans l'art roman et qu'elles n'en auront plus que huit ou sept et demie aux XIVe et XVe siècles. Le socle de chaque statue est décoré d'une figure emblêmatique : le buisson ardent brûle sous les pieds de Moïse ; l'arbre de la science étend ses rameaux séducteurs sous ceux d'Ève ; le bélier mystique dort aux pieds d'Abraham ; des dragons hideux figurant l'esprit des ténèbres, sont foulés aux pieds des apôtres, des martyrs et des confesseurs de la foi.

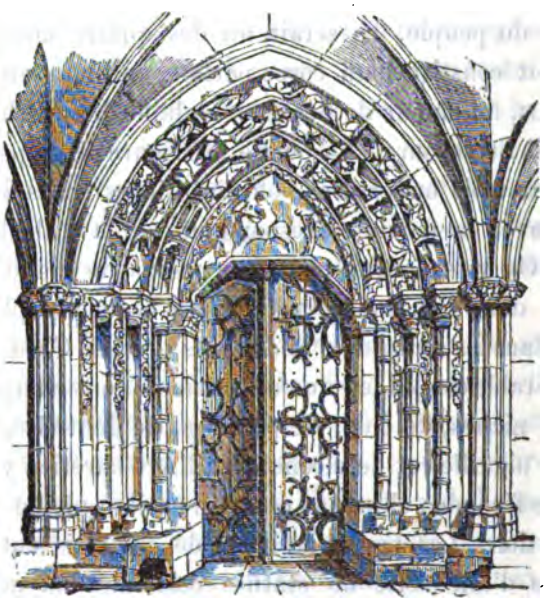
C'est sur les portails de nos cathédrales que la sculpture développe toutes ses richesses. La Bible, l'histoire et le symbolisme fournissent des thèmes tantôt profonds et tantôt ingénieux à ces vastes compositions. On peut assurément y reprendre une certaine gaucherie, l'ignorance de l'anatomie et de la perspective, des défauts de proportions ; mais en même temps on constate des scènes d'une naïveté ravissante, pleines de souplesse et de mouvement. Quoi de plus saisissant, par exemple, que le pèsement des âmes ? Comme l'archange saint Michel tient vaillamment entre ses mains la balance où sont pesées les vertus et les prévarications ! Comme Satan est animé d'une féroce jubilation en appliquant sa griffe impatiente sur le plateau des péchés, pour le faire pencher en sa faveur !

Dans la décoration intérieure des édifices, on abandonna

complètement les plantes exotiques et les animaux symboliques pour y substituer des ornements empruntés à la flore indigène. Dans la seule cathédrale de Reims, on compte trente espèces de plantes ornementales.

Le portail de cette basilique est peut-être ce que le XIIIe siècle nous a donné de plus remarquable en sculpture. M. Bourassé le décrit en ces termes dans son ouvrage sur *les Cathédrales de France :* « Le portail occidental de la cathédrale de Reims est une des merveilles du genre. Dans le langage du peuple, ce serait un des quatre membres qui devraient constituer un corps parfait, en l'unissant à la nef d'Amiens, au chœur de Beauvais, à la flèche de Chartres ou à celle de Strasbourg. La partie inférieure de ce portail, divisée par trois ouvertures, offre plusieurs traits de ressemblance avec la partie correspondante de la cathédrale d'Amiens. On y remarque peut-être moins de grandiose et de majesté dans l'ensemble, mais aussi beaucoup plus de richesse dans les sculptures et dans les détails. C'est vraiment un admirable coup-d'œil que ce vestibule tout chargé de statues, de niches, de dais, de pinacles, de dentelles, de feuillages, d'aiguilles et de clochetons ; l'Art chrétien y a épuisé sa verve féconde ; c'est une création entière pleine de vie et d'animation. Les parois latérales de ces trois entrées sont décorées d'une série de statues colossales au nombre de trente-cinq, appuyées sur un stylobate original. Elles représentent des patriarches, des prophètes, des rois, des évêques, des vierges, des martyrs, etc. Sur le pilier symbolique qui partage en deux l'entrée principale, on a placé l'image de la sainte Vierge sous l'invocation de laquelle le temple est consacré. Les faces de ce pilier sont couvertes de bas-reliefs reproduisant la chute de nos premiers parents. Quelle inspiration pleine de religieuse poésie ! L'auguste Mère de Dieu

rappelle la rédemption après la fatale sentence : c'est la vie au dessus de la mort ! Les pieds-droits et les linteaux des trois portes sont chargés de sculptures historiques et allégoriques. On y découvre même des emblêmes de travaux agricoles dans les diverses saisons de l'année, des attributs d'arts et de métiers. Mais c'est principalement dans les voussures de ces portes et les frontons qui les surmontent que l'artiste



1. Porte de Saint-Georges-les-Allier.

a donné carrière à son génie, en traçant avec son ciseau un poème religieux tout entier. On y reconnaît les personnages et les figures de l'ancienne Loi, précurseurs du Messie, le règne de Jésus-Christ, le grand mystère de la Rédemption, le triomphe de la Loi nouvelle, la conversion des Gentils. Ce grand tableau est terminé par la résurrection générale, le

jugement dernier, la punition des méchants, la récompense des justes qui triomphent dans les demeures célestes ; enfin, l'apothéose et le couronnement de la sainte Vierge, entourée des anges et des chérubins, dominent toute cette composition ; elle règne sur l'entrée du temple dont elle est la patronne. »

Les portes d'église, d'un goût fort simple, sont dénuées de sculptures. Tantôt ce sont de simples planches unies par des rainures ; tantôt les planches sont couvertes de baguettes à moulures qui divisent les vantaux en longues bandes verticales. Ce qu'elles offrent de remarquable, ce sont des lignes symétriques, de gros clous convexes ou coniques et des pentures en fer forgé estampé (*fig.* 1), se divisant en rinceaux plus ou moins compliqués, dont les extrémités se ramifient en grappes, en fleurs, en rosaces, en palmettes. De telles ferrures rendaient les portes inattaquables aux voleurs et les prémunissaient contre le déjointoiement des madriers.

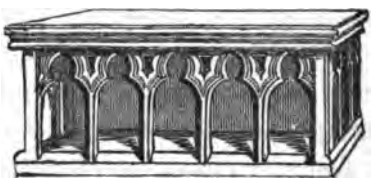
Autels. — Le XIIe siècle vit persévérer les deux formes de table et de tombeau ; mais le premier type était le plus en faveur. Plus longs et moins carrés que sous la période romane, ils sont en général fort simples et n'empruntaient guère de richesse qu'aux draperies qui les recouvraient en forme de dais et aux parements mobiles qu'on y mettait aux jours de fête. Cet usage de grands voiles ou rideaux pour entourer l'autel ne paraît même pas avoir été universel en France. C'est sans doute pour cette raison qu'on n'a guère essayé chez nous de faire revivre cette décoration que nous voyons souvent reproduite dans les modernes églises catholiques de l'Angleterre.

Dans quelques cathédrales on commença à placer le maître-autel au fond de la courbure de l'abside, là où s'élevait le siége épiscopal. Cette disposition donna lieu aux retables

qui restèrent d'abord fort bas, avec des figures disposées sur un seul rang.

D'après les écrivains mystiques du Moyen Age, l'autel représente Jésus-Christ et les Saints qui participent à sa gloire; ses quatre faces figurent les Vertus cardinales, et ses marches sont les degrés conduisant à la perfection qui réside en Jésus-Christ.

Nous donnons ici le dessin de deux autels de cette époque : celui de la Sainte-Chapelle de Saint-Germer (*fig.* 2), et celui



2

de la cathédrale de Cologne (*fig.* 3). Ce dernier, dont il ne

3

reste plus que la face antérieure, est en marbre blanc; le couronnement de la Vierge occupe l'arcade centrale.

Crédences. — Dans les basiliques latines, il y avait, outre l'abside principale, deux absides collatérales correspondant aux deux contre-nefs. Celle de gauche, nommée *diaconicum*, était une espèce de sacristie où s'habillait le clergé ; celle de droite, *secretarium*, servait à la préparation des vases sacrés.

Les crédences du Moyen Age sont un souvenir du *secretarium;* ce sont des espèces de dressoirs supportés par une console ou cul-de-lampe et destinés à recevoir les burettes, l'aiguière, le manuterge et les divers objets nécessaires au saint Sacrifice. On réserve plus spécialement le nom de piscine aux niches pratiquées dans l'épaisseur des murailles et abritant une cuvette percée d'un trou pour l'écoulement de l'eau qui a servi au *lavabo* de l'officiant. Jusqu'au commencement du XIIIe siècle, on y jetait aussi l'ablution du calice et des mains après la communion. Innocent III, en 1212, écrivit à l'évêque de Maguelonne qu'il était plus convenable de boire ces ablutions. Très-rares à l'époque romane, les crédences devinrent très-fréquentes au XIIIe siècle; elles sont parfois géminées et sont alors pourvues d'une double piscine.

Chaires. — Quelques archéologues pensent que les chaires remontent à l'origine du christianisme; ils citent les chaires de Corinthe et de Thessalonique, où, d'après la tradition, saint Paul aurait prêché la Bonne Nouvelle aux fidèles de ces deux villes. D'autres pensent que l'usage des chaires fixes ou mobiles fut introduit au XIIIe siècle par les Ordres mendiants, et qu'antérieurement c'était l'ambon qui en tenait lieu. Il y avait une chaire sculptée au portail nord de la cathédrale de Paris; on voit une chaire peinte dans un vitrail de la cathédrale de Sens. Cela suffit pour établir l'existence des chaires au XIIIe siècle; mais nous ne possédons plus aucun monument de cette époque, du moins en France, tandis que la ville d'Assise conserve, dans l'église de Saint-François, une chaire qui date de l'époque où vécut le célèbre Thaumaturge.

Fonts baptismaux et bénitiers. — Les fonts du XIIIe siècle conservent le même type qu'antérieurement et ne subissent

que quelques modifications ornementales inspirées par l'adoption du style ogival ; ainsi, les arcatures sont en tiers-point (*fig.* 4) au lieu d'être cintrées. Les fonts pédiculés, au lieu d'être toujours quadrangulaires, sont quelquefois octogones. Dans le midi de la France, les moulures romanes persistent dans le cours du XIIIe siècle.

Les bénitiers ont la plus grande analogie de forme avec les fonts baptismaux. Ce sont de petites cuves supportées par un fût (*fig.* 5). On s'est parfois contenté de creuser un ancien

4

5

6

chapiteau et de le poser sur une colonnette. Le bénitier de Villeneuve-le-Roi (*fig.* 6), appliqué contre une colonne et surmonté d'un dais, est un acheminement vers la forme de nos bénitiers modernes.

Pupîtres et lutrins. — Outre les lutrins fixes placés au milieu du chœur, il y en avait de portatifs, ordinairement en fer forgé. Le support du livre était en cuir ; on le revêtait d'un parement en soie ou en tapisserie. On conserve un lutrin en fer du XIIIe siècle à la cathédrale de Narbonne. Plus tard

on adopta, pour soutenir l'épistolaire ou l'évangéliaire, la forme d'un aigle aux ailes déployées, symbole de l'apôtre saint Jean. Le lutrin des Chartreux de Dijon consistait en une grande colonne de cuivre surmontée d'un phénix et environnée des quatre animaux d'Ezéchiel qui avaient la destination de pupîtres.

A l'intérieur ou à l'extérieur des églises, il y avait, au Moyen Age, des niches disposées en forme de pupîtres et garanties par des barres de fer. C'est là qu'on mettait le Bréviaire public à l'usage des clercs qui n'avaient pas le moyen d'acheter un livre d'heures personnel. On voit encore les traces d'une niche de cette espèce à la cathédrale du Mans, sur le mur extérieur du chœur. On y lit cette inscription : *Magister Guills Tebardi huius ecce canonicus dedit istud breviarium p̄ usu indigentium. Orate Deum pro eo.*

Tombeaux. — Ils se rapportent à trois types principaux : 1° tombeaux avec arcades pratiquées dans les murs ; 2° tombeaux isolés ; 3° pierres tombales gravées en creux. Les tombeaux isolés, en forme de dé allongé, sont élevés sur un socle ; la statue du défunt est couchée, la tête repose sur un coussin, les pieds sont appuyés sur un animal réel ou fantastique. Un des plus curieux monuments de cette époque est le tombeau des trois saints martyrs Fuscien, Victoric et Gentien, dans l'église de Sains, près d'Amiens. Ces trois vénérés personnages sont représentés étendus sur la même pierre sépulcrale ; un bas-relief représente leur martyre.

L'art de la fonte était pratiqué avec habileté au XIIIe s., comme le témoignent les deux tombes de bronze de la cathédrale d'Amiens, les seuls monuments de ce genre que possède aujourd'hui la France. Ce sont les sépultures des deux évêques qui concoururent à la fondation de la basilique. Les deux prélats donnent la bénédiction de la main droite, leurs

pieds reposent sur le cou d'un dragon. Sont-ce de véritables effigies? On est disposé à en douter en constatant la grande parité qui existe entre les deux physionomies; d'ailleurs on se contentait alors d'une ressemblance générale d'aspect et de costume. Ce fut Giotto (1295) qui remit en honneur la science du portrait depuis longtemps délaissée.

C'est au XIIIe siècle qu'on voit pour la première fois apparaître des images hideusement fidèles de la Mort, destinées à jeter dans les âmes un salutaire effroi.

Les tombeaux isolés sont ordinairement placés entre les travées des nefs et celles du chœur, ou bien dans les chapelles. On a prétendu à tort que les fondateurs d'église étaient toujours inhumés sous le portail, et les évêques dans le sanctuaire. Il n'y a pas eu de règle commune et constamment observée à cet égard; à Chartres, à Rouen, à Beauvais, certaines chapelles furent affectées aux sépultures épiscopales.

On donne le nom de pierres tumulaires ou tombales aux dalles unies ou ornées de moulures peu saillantes, qui recouvrent dans les églises et dans les cloîtres les cercueils placés sous le pavé. Voici le type le plus ordinaire de cette époque : l'image du défunt, gravée au trait sur la pierre, a les mains jointes sur la poitrine, la tête abritée sous un dais, les pieds appuyés sur un animal symbolique. Des anges agitent près de lui un encensoir ou tiennent un flambeau à la main; dans le couronnement, on voit Abraham qui reçoit dans son sein l'âme du défunt. Une inscription ordinairement en latin forme la bordure de la dalle; les lettres, gravées en creux, étaient souvent enduites d'un ciment noir ou rouge qui les rendait plus apparentes. D'autres parties de la gravure étaient quelquefois aussi remplies de matières colorées ou de métal fondu. Outre l'épitaphe indiquant le

nom et les titres du personnage et terminée par une prière simple et naïve, on voit parfois une autre inscription empruntée à l'Écriture sainte et gravée autour de la tête du défunt.

En général, les inscriptions sont simples et courtes, et n'ont point de prétention oratoire. Il en est cependant quelques-unes qui formulent en vers rimés des maximes de piété. Telle est celle de Gérard de Hersigny, abbé de Saint-Germer, mort en 1236 :

> Quid facimus, cur negligimus peccata dolere?
> Quem domuit mors huic placuit bona cuncta fovere
> Dum moritur, dum negligitur GERARDUS in imo
> Transvehitur, dono fruitur ditatus opimo.

Cette inscription, qui forme bordure, est surmontée d'un arc trilobé ; dans l'espace compris entre les angles et le trilobe semblent voler deux anges aux ailes éployées, tenant un vase d'une main, et de l'autre, un encensoir. Gérard porte ses habits d'abbé ; une crosse et un livre sont entre ses mains ; il foule aux pieds un dragon monstrueux, emblême de l'esprit des ténèbres.

Divers insignes rappellent les fonctions ou la profession du défunt : une épée pour un militaire, un arc pour un archer, une mître pour un évêque, un calice pour un prêtre, une hache pour un charpentier, un fer de cheval pour un maréchal-ferrant, une clef pour une ménagère, etc.

J. CORBLET.

LA THÉOLOGIE DES CATACOMBES

de Rome

TROISIÈME ARTICLE *.

V.

Nous l'avons dit, les catacombes juives renferment des figures et des promesses de la vie future. Creusées d'après le système et la manière des catacombes chrétiennes, elles ont leurs galeries longues et étroites, principales ou secondaires, superposées en plusieurs étages : dans leurs parois s'ouvrent les *loculi*, les *arcosolia* et les portes qui donnent accès dans les chambres sépulcrales. Mais tandis que nos *fossores* emploient un seul mode de sépulture (le *loculus* parfois orné d'un arc surbaissé, d'où il prend le nom d'*arcosolium*), les Juifs romains pratiquaient d'autres sortes de tombeaux dont les caractères particuliers détermineront désormais les hypogées hébraïques [1]. Notre plan n'en comporte pas une description, que les archéologues trouveront fort complète dans les publications successives du R. P. Garrucci.

Les corps reposaient en ces fosses, sans bandelettes ni

* Voir le numéro de mars 1864, p. 148.

[1] Mais parmi ces formes multipliées de sépultures, on n'a point trouvé de tombes verticales : la Palestine n'en offre pas d'exemple non plus, et ainsi l'opinion de Nicolaï, et de ceux qui ont attribué cet usage aux Juifs, est insoutenable.

aromates; mais l'un deux avec une amulette représentant la tête de Gorgone entourée de serpents : un autre avec un fragment de candélabre; plusieurs avec des vases, des coupes et patères antiques. Même par une disposition bien contraire à l'orgueil des Gentils, l'épitaphe s'est quelquefois trouvée à la tête du cadavre, renfermée comme lui dans son cercueil de tuf et de pierre.

Les inscriptions funèbres, inconnues en Palestine avant l'historien Josèphe, qui en voulut imaginer une, d'assez faible mérite, pour Éléazar et les sept frères [1], sont ici très-nombreuses. Gravées ou seulement peintes en rouge, elles disent le nom, les vertus, les dignités du personnage qu'elles recouvrent; le père, l'époux, le fils, la sœur, la fiancée, etc., qui a pris soin de l'ensevelissement; elles parlent aux vivants le langage des symboles et du texte sacré; elles souhaitent enfin la paix du Seigneur à l'âme délivrée de la chair, ou encore *la paix sur Israël*, vœu touchant qui sera exaucé, mais au jour où les derniers enfants de Jacob glorifieront le sépulcre de Celui qu'ils crucifièrent et dont le sang, qui est sur nous un signe de paix et d'espoir, est sur eux une marque de réprobation.

Un intérêt historique s'attache à deux épitaphes où les mœurs judaïques ont laissé leur empreinte. Claudia Aster [2], contemporaine d'Auguste, demande au nom de la loi qu'on protége son *titulus* contre de sacriléges violations : « Rogo vos, facite per legem ne quis mihi titulum dejiciat ! », prière qu'on voit aussi dans les catacombes chrétiennes, tant l'homme désire échapper au tourbillon du temps, et trouver le repos dans l'immobilité du cercueil. Et comme le voyageur se console des peines du chemin par l'espérance de s'asseoir

[1] *De Macchab.*, c. XVII.
[2] *Cimitero*, p. 24.

enfin parmi ses amis et entre ses frères, ainsi faisait Julia Aphrodisia, quand elle réclamait [1] instamment une place dans la tombe de son mari :

IVLIA · AFRODISIA
AVR · HERMIATI COIVGI
BENEMERENTI · FECIT · ET
PETIT ET ROGAT VTI LOC
EI RESERVETVR VT CVM
COIVGE SVO PONATVR
QVAM DONEC

Ce *quam donec*, est expliqué dans une épitaphe de l'âge des Antonins, publiée par Grüter [2]. On y lit : « Ut quandone (*quandocumque*) ego esse desiero, pariter cum eis ponar. » Mais notre formule, avec sa réticence pleine de mystère, éveille dans l'âme de plus hautes pensées : le temps qu'elle indique n'est pas seulement l'heure fatale de la mort comme pour les païens, c'est plutôt l'heure où commence la vie bienheureuse, où l'on échange la terre contre le ciel et les ombres de l'une contre les splendeurs de l'autre.

La Synagogue, en effet, enseignait l'immortalité de l'âme, et les grandes destinées qui naissent de la tombe. On entend soutenir aujourd'hui que « le rôle d'Israel n'était pas de résoudre le problème de l'âme individuelle ; qu'aux époques mêmes où les Juifs imposèrent leur pensée au monde, ils ignoraient l'immortalité *philosophique ;* que le dogme de l'immortalité de l'âme, dans le sens philosophique du mot, n'apparut qu'assez tard dans le christianisme, car l'utopie d'Israël, continuée bien réellement par l'Église naissante, ne consistait pas *à créer un monde pour servir de compensation*

[1] *Nuove Epigr.*, p. 7.
[2] Tome I p. 607.

et de *réparation* au monde présent, *mais à changer les conditions de celui-ci* [1]. »

Or, à cette date où l'on rapporte l'invention chrétienne du dogme de la vie future, la Synagogue le professait clairement. Sa haine envers l'Église exclut la possibilité d'un emprunt que les rabbins auraient fait à nos saints Docteurs, et son inertie intellectuelle, souvent invoquée par nos adversaires, nous force de reconnaître dans la théorie d'une existence future et personnelle de l'âme humaine, la tradition antique et constante d'Israël. Certes, l'Ancien Testament suffit à se venger lui-même et à confondre les rationalistes qui l'accusent d'un matérialisme grossier, mais l'on aimera d'entendre sur ce point la théologie des catacombes juives.

Pour elle, l'homme ne meurt pas tout entier : il ne se dissipe pas comme une ombre, ne disparaît pas sans retour, ne s'évanouit pas à jamais ; mais, à son dernier jour, il s'endort, son corps sommeille pour un temps, et l'âme qui veille et vit dans une sphère surnaturelle, redescendra enfin jusqu'à lui et dissipera les ténèbres de la nuit où il est enseveli. Ainsi dans les inscriptions judaïques de Rome, le mot lugubre de *mort* ne se rencontre pas, mais bien celui de *sommeil*, de *repos*, de *dormition* (*dormitio*, κοίμησις). Le mort est *couché*, son cercueil est un *lit* (κοίτη). Un langage si remarquable et si différent des coutumes de la gentilité, ne peut avoir sa raison que dans des croyances et des sentiments particuliers sur la mort : or, ces croyances sont celles de l'Église catholique ; ces sentiments, ceux de nos martyrs : en un mot le dogme net et précis, le dogme philosophique de l'immortalité.

En effet, c'est à l'âme séparée et affranchie du corps, esprit libre et indépendant, que s'adressent le cri de שלום

[1] Voyez *le livre de Job*, traduit de l'hébreu par E. Renan, *passim* et surtout pp. LXXXV, LXXXVI et suiv.

pax! trois et quatre fois répété sur un même tombeau ; — l'acclamation : *In pace! Amen!* comprise dans les sigles א : ש : ב ; — la formule : *Et illi sit pax et pax!* [1], — et surtout le souhait habituel : *Dormitio tua in pace*, ἐν εἰρήνῃ ἡ κοίμησις σου. Il répugne de ne voir là que la paix du néant absolu ou le calme du *rien*. Souhaiter ce repos est à la fois ridicule, absurde, contraire aux plus chères aspirations du cœur humain, dont la soif d'infini ne s'apaise point par la pensée d'un complet anéantissement. Il répugne également de restreindre cette paix à l'immobilité d'un cadavre et au silence d'un cimetière : donnez ce sens aux expressions que nous avons citées, vous aurez un concert de voix éperdues et presque blasphématoires. La Synagogue contemplait un plus sublime idéal ; elle appelait sur ses fils la bénédiction souveraine de Dieu, la « paix » où le psalmiste espérait dormir et reposer [2], la paix où Tobie voulait que son âme fût reçue [3], la paix dont Siméon disait : « Maintenant, Seigneur, « vous renvoyez votre serviteur, suivant votre parole, dans « la paix [4] ; » repos éternel de l'esprit dans l'infinie perfection, ravissement des puissances de l'homme par les puissances divines, merveilleuse abondance de toutes les joies et biens spirituels.

Les cimetières hébraïques nous l'apprennent ainsi.

Le lecteur se souvient de *Marcia*, à qui l'on souhaite le *sommeil dans les biens, in bonis!* Ce vœu est exprimé dans les inscriptions gréco-judaïques par les mots ἐν ἀγαθοῖς [5], et

[1] *Cimitero*, pp. 26, 27, etc.

[2] Psalm. IV. v. 9. La formule funèbre : ἐν εἰρήνη ἡ κοίμησις σου, est identique au texte grec de ce passage : ἐν εἰρήνῃ.... κοιμηθήσομαι καὶ ὑπνώσω.

[3] *Et præcipe in pace recipi spiritum meum*. Tob. III, 6.

[4] Luc. II, 29.

[5] Le R. P. Garrucci observe (*Nuove Ep.*, p. 8) que les Juifs qui emploient si souvent la locution : ἐν εἰρήνῃ, ne la traduisent jamais dans les inscriptions latines par *in pace*, mais par *in bonis* Par contre, les épitaphes chrétiennes,

n'est que l'abrégé de ce texte biblique : « Anima ejus *in bonis* « demorabitur et semen ejus hæreditabit terram [1], » où l'on remarque une opposition bien déclarée entre le bonheur des âmes séparées de leurs corps, et la félicité terrestre. — L'un des *biens* signalés par le psalmiste est assurément la société des chœurs célestes, la possession de la *terre des justes*, ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΔΙΚΕΩΝ, comme parle une inscription probablement juive [2] avec le Prophète : « Je crois voir les *biens* du Seigneur « dans la *terre des vivants* [3]. » Lors donc que nous lisons sur les tombeaux de la catacombe Randanini : « Que son sommeil « soit avec les justes ! » — « Que ton sommeil soit parmi les « justes ! » — que devons-nous entendre? S'agit-il du corps? Mais il est mêlé aux restes des pécheurs comme à ceux des justes. Ou bien, l'assemblée des justes n'est-elle qu'un amas de cadavres ? Personne ne se résoudrait à le croire. Ces « justes » sont des esprits immortels, des âmes saintes, vivant réellement dans un séjour de bonheur. — Leur nom est incommunicable aux saints de la terre; ce sont les *δικαίοι*, les justes par excellence ; et la sainteté de cette vie, pour accomplie et élevée qu'elle puisse être, reçoit les seuls titres d'*ὅσιος* et d'*ἄξιος*. Il existe donc une perfection plus haute que celle qu'il est possible d'atteindre ici-bas, et la théologie catholique la nomme vision béatifique et lumière de gloire.

Peut-être ne sortirions-nous pas des limites de la vérité, si considérant l'origine de la formule : « Que son sommeil soit « *parmi les justes !* » nous voulions y reconnaître un hommage implicite au dogme de la résurrection de la chair. Car

où la formule *in pace* est si fréquente, offrent à peine un exemple de sa correspondante : ἐν εἰρήνῃ. N'y a-t-il pas là une précaution inspirée par la mutuelle antipathie de l'Église et de la Synagogue ?

[1] *Psalm.* XXIV, 13.

[2] *Corpus inscript. græcarum*, n° 9472.

[3] *Psalm.* XXVI, 13. Cf. *Is.* XXXVIII, II ; *Psalm.* CXLI, 6, etc.

cette formule est tirée du psaume premier, où l'idée de la résurrection est assez visiblement contenue pour donner à penser que les Juifs de Rome l'y avaient aperçue, et qu'ils rappelaient ces accents de David dans leurs épitaphes comme un gage et une assurance de triomphe à venir.

Ils envisageaient encore la mort comme un passage qui mène à la véritable patrie. L'acclamation EVOAE était donc bien placée sur le sépulcre de *Rufilia Pietas* [1] : à l'exilé qui reprend le chemin de sa demeure, n'adresse-t-on pas une félicitation et un souhait d'heureux voyage ?

La Synagogue savait que le repos des justes en Dieu n'est pas une sorte d'absorption panthéistique où l'homme perd réellement sa personnalité et son existence, mais une *vie* active et puissante, alimentée par l'essence même de Dieu. « Vis bien, sois bien placée avec les justes, » dit *Honoratus* à son épouse *Petronia* [2]; et Rebbit à sa fille : « Et paix, et paix « soit à elle ! Qu'elle se lève dans l'assemblée, et qu'elle vive « dans l'éternité [3] ! »

ולה תה(א) שלום ושלום וקמ(ה) בק(ה)לה
יחי בע(ו)לם

Au XIIe siècle, une inscription de Bénévent, consacrée à la mémoire du rabbin Jacob, développe un peu plus ces textes laconiques : « Il quitta cette terre, réunit son âme au *petit* « *faisceau* des *vivants* [4], et il *vit* avec les *justes* de l'éternité [5]. »

C'est pourquoi, lorsque les juifs romains déposaient les

[1] *Cimitero*, p 52.

[2] *Cimitero* p. 68 ; *Nuove Ep.*, p. 6.

[3] Mommsen : *Inscript. Neapol. lat.*, 3492. Nous donnons cette inscription telle que la lit et l'interprète le R. P. Garrucci.

[4] On pourrait tirer de là une interprétation très-belle et très-juste du *Lulab*. (Voyez plus haut.)

[5] *Cimit.*, p. 28. Remarquons ici que plusieurs symboles judaïques : le coq, la palme, la corbeille de fruits... pourraient s'entendre parfois des victoires

corps de leurs frères sur les bords de la Voie Appienne ou dans les flancs du Monte Verde, ils ne croyaient pas que les relations de l'amitié se fussent brisées à l'heure de la mort ou au seuil de la catacombe. Écoutez ces nobles paroles :

. . . . . νοΜΟΜΑΘΗC
ἀσάλευτος ΑΜΙΑΝΤΟC
ἔζησεν ἔτη ΗΜΕΡΑC ΙΒ
. . . . . ΔΕ ΜΙΜΗCΩ ΠΑΤΕΡ
τῶν τεκνῶΝ.... ΤΩΝ
σου μετά.... ΔΙΚΑΙΩΝ

« ....., docteur de la loi, (*constant*), pur : (*il vécut* « .... *années et*) douze jours. Souviens-toi, ô père (*de tes* « *enfants*; *avec*) les justes [1] ! »

Il n'est donc point mort tout entier; son âme vit dans le conseil des saints; il peut se souvenir [2] de ses enfants, veiller sur eux, les aider de ses vœux et de sa protection. Qu'est-ce cela sinon l'intercession de l'Église du ciel pour l'Église de la terre? En retour, celle-ci pénètre jusque dans l'autre monde et sa prière y accompagne les morts :

ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ
ΙΩCΗC ΤΟ ΝΗΠΙΟΝ
ΗΔΥΝ ΕΤ Β ΗΗ ΠΡΟ
ΚΟΠΙC Ο ΠΑΤΗΡ ΚΡΙC
ΠΙΝΑ ΔΕ ΜΗΤ ΠΡΟC
ΕΥΧΟΙΟ ΕΝ ΕΙΡΗΝΗ
ΤΗΝ ΚΥΜΗCΙΝ ΑΥΤΟΥ

« Ici repose Joses, le doux enfant! (âgé) de deux ans et « huit jours. Procope (était) son père et Crispina sa mère.

du ciel; mais parfois, nous l'avons dit, ils semblent appartenir au symbolisme purement civil.

[1] *Cimit.*, p. 56. Quand même on n'admettrait point les excellentes restitutions proposées par le savant auteur dont nous suivons les traces, les fragments authentiques de notre inscription suffiraient à notre but.

[2] ΜΙΜΗCΩ est évidemment mis dans l'épitaphe pour μέμνησο

« Adresse à Dieu des prières, pour que son sommeil soit « dans la paix [1] ! » Ce texte est vraiment théologique. C'est un témoignage formel de l'usage où était la Synagogue romaine du deuxième et du troisième siècle, de prier pour les morts. C'est encore, entre beaucoup d'autres, une preuve que la formule : *In pace dormitio tua !* n'est pas seulement la constatation d'un fait, le repos de nos cendres dans le cercueil [2], mais une vraie invocation, un souhait, une supplication, qui monte de la terre vers Dieu.

Une doctrine aussi consolante que celle de l'immortalité de l'âme *dans le sens philosophique du mot*, ne put manquer d'inspirer aux juifs romains une ferme résignation en face des coups que frappe la mort. Et de fait, on leur appliquerait à bon droit une remarque du Dr Northcote [3] sur les chrétiens de l'âge des martyrs. On sera frappé « de ce qu'il y a de « contenu et de modéré dans l'expression de leur douleur, « comparée aux sorties violentes et passionnées que se per- « mettent souvent les païens. Parmi ces derniers, nous « voyons des parents privés de leurs enfants ou des veufs « se répandre en reproches très-amers et pour ainsi dire « délirer en levant les mains contre les dieux qui les ont « privés des chers objets de leurs affections. » Parmi les juifs romains une seule plainte s'est rencontrée jusqu'aujourd'hui : « Conjugi benemerenti sed sic non merenti. » Mais elle est calme et douce, et tout nous persuade qu'elle n'a guère trouvé d'écho dans les catacombes hébraïques.

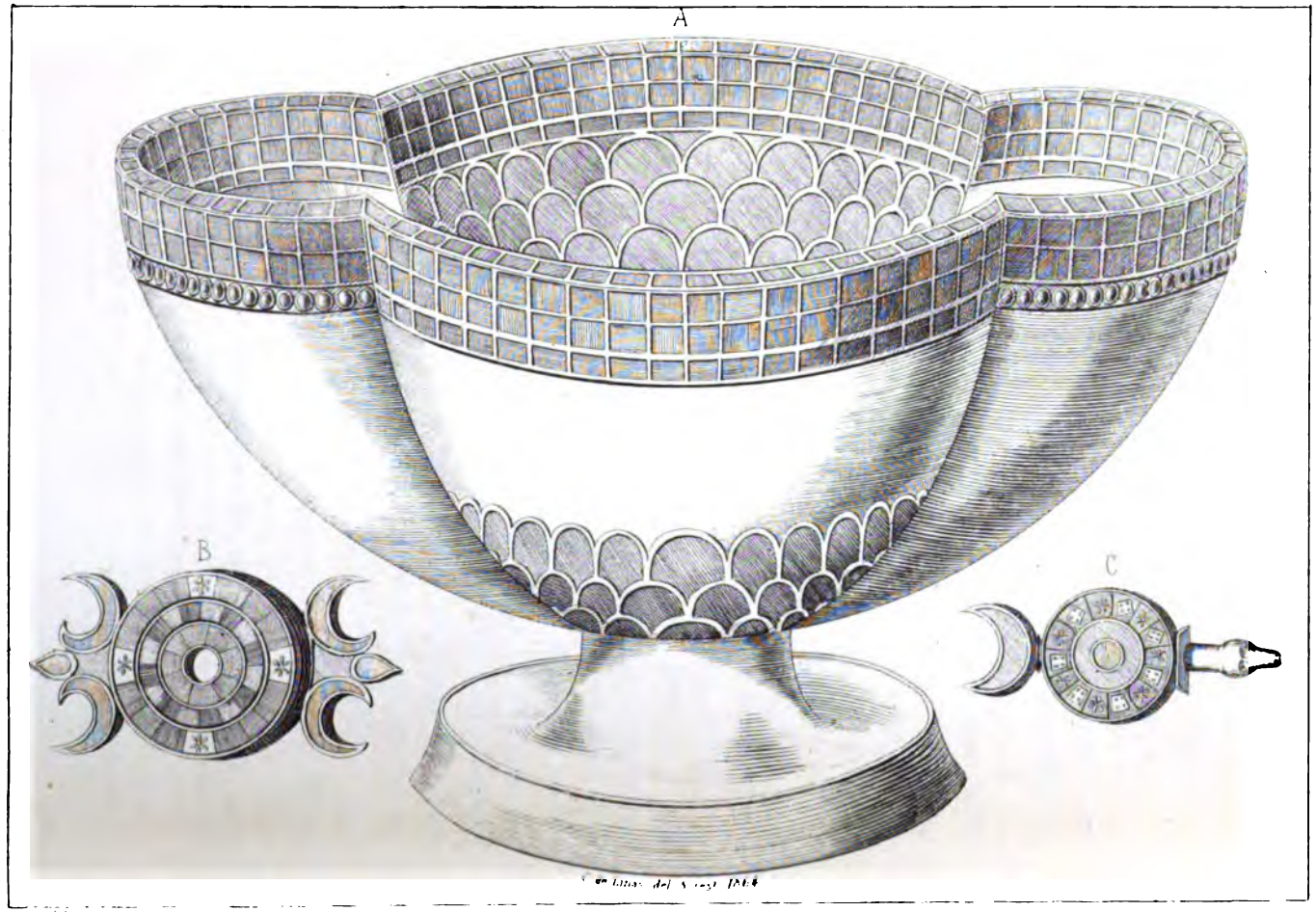
L'ABBÉ J. D.

(*La suite prochainement*).

[1] *Nuove Ep.*, p. 8. Notre tradition diffère un peu de celle du R. P. Garrucci, qui voit dans προσευχοῖο une corruption de προσευχέται. Le sens demeure également remarquable dans l'une et l'autre versions.

[2] C'est là une erreur de Northcote, *op. cit*, p. 179.

[3] *Op. cit.*, p. 166.



Restitution de la Coupole attribuée à Saint ELOI d'après Feldhoen et l'Inventaire de 1634

LE CALICE DE SAINT ÉLOI

à l'abbaye de Chelles

TROISIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE V.

ŒUVRES DIVERSES ATTRIBUÉES A SAINT ÉLOI. — CONSIDÉRATIONS SUR L'OPUS INCLUSORIUM.

Personne n'ignore que saint Éloi ou Eligius, né vers 588 à Chatelac en Limousin, fut mis par son père en apprentissage chez Abbon, habile orfèvre de Limoges, qui dirigeait alors l'atelier monétaire de cette ville; que, venu à Paris, le jeune artiste s'y lia avec Bobbon, trésorier du roi; enfin que par un concours d'événements trop connus pour être rapportés ici, il sut obtenir la confiance de Clotaire qui le fit son *monétaire* ou argentier. Tout en occupant cette place importante que l'affection de Dagobert lui continua, saint Éloi fabriqua un grand nombre de pièces d'orfévrerie dont saint Oüen, son ami et son historien, n'a par malheur enregistré

* Voir le numéro d'avril 1864, p. 195.

que la masse, sans les détailler suffisamment. Nommé évêque de Noyon en 640, saint Éloi mourut le 1er décembre 659 ; l'Église l'a placé sur ses autels et l'Histoire parmi les hommes illustres.

Voici d'abord un relevé exact des mentions éparses dans le livre de saint Oüen : « Sellam urbane auro gemmisque fabricare. — Fabricabat in usum regis ustensilia quamplurima ex auro et gemmis. — Quotiens brachile aureum, pungam quoque auro gemmisque comptam sibi surripuit. — Utebabur quidem in primordio auro et gemmis in habitu, habebat quoque zonas ex auro gemmisque comptas, nec non et bursas eleganter gemmatas. — Multa sanctorum auro argentoque fabricavit sepulcra. — B. Martini Turonis civitate, Dagoberto rege impensas prœbente, miro opificio ex auro et gemmis contexit sepulcrum. — Prœterea Eligius fabricavit et mausoleum sancti martyris Dyonisii Parisius civitate, et tugurium super ipsum marmoreum miro opere de auro et gemmis : cristam quoque et species de fronte magnifice composuit, nec non et axes in circuitu altaris auro operuit, et posuit in eis poma aurea rotundilia atque gemmata : operuit quoque et lectorium et ostia diligenter de metallo argenti. [1] »

M. l'abbé Texier et M. Grésy, qui ont eu également recours à ces textes, se refusent à admettre que le favori de Dagobert, malgré l'étendue de sa richesse et de sa puissance, ait semé à profusion sur ses œuvres une telle quantité de pierreries véritables ; ils pensent l'un et l'autre que le mot *gemma* doit s'appliquer ici aussi bien au factice qu'au naturel. Je suis absolument de leur avis, quoique l'on puisse allé-

[1] *Vita sancti Eligii*, ap. *Spicil.*, t. v, lib. I, c. 5, 10, 12, 32. Ajoutons encore les châsses des saints Germain, Sévérin, Piat, Quentin, Lucien, Geneviève, Colombe, Maximin, Lollien et Julien, la tombe de saint Brice de Tours, aussi mentionnées par saint Oüen.

guer en faveur du contraire, et la présence du grenat en tables sur les bijoux mérovingiens, et les anciens objets constellés de pierreries que nous possédons encore. Mais de la probabilité que saint Éloi, à l'instar des orfèvres ses compatriotes, ait travaillé la verroterie, déduire comme on l'a fait, que cette verroterie était de l'émail incrusté à chaud me paraît trop hasardé ; ce qui va suivre justifiera mes doutes légitimes [1].

L'œuvre attribuée à saint Éloi, qui nous a été transmise par le dessin, les Inventaires ou la tradition, comprend un nombre de pièces relativement fort restreint; M. Texier avoue que sa liste est loin d'être complète. Mes recherches personnelles n'ont abouti qu'à y ajouter un seul morceau, la gondole en jade vert; mais si, d'une part, elles sont restées infructueuses, de l'autre, elles m'ont fourni d'amples commentaires sur les articles capitaux. Je commence par transcrire la nomenclature due au savant limousin, en maintenant ses annotations.

« 1° Le siége de Dagobert conservé à l'abbaye de Saint-Denis (Musée des Souverains) ; ce reste précieux de l'art antique servait au couronnement des rois et dans les cérémonies du vasselage. Selon la plupart des critiques, saint Éloi ne pourrait revendiquer qu'une restauration et l'addition d'un dossier. Ce siége, dont le dessin est si répandu, serait bien antérieur à l'époque où vivait le favori de Dagobert.

[1] Texier, *loc. cit.*, p. 123. Grésy, *loc. cit.*, p. 8 et 9. — Le XIIIe siècle nous a laissé des objets revêtus d'une mosaïque de pierreries, entre autres, la croix de Clairmarais à la cathédrale de Saint-Omer. (V. Deschamps de Pas, ap. *Ann. archéol.*, t. xiv, p. 285), la croix d'Oisy (V. Van Drival, ap. *Revue de l'Art chrétien*, t. ii, p. 306 et passim, pl. viii et ix), la croix n° 1329 du musée de Cluny, etc., etc. La croix de Lothaire (IXe siècle) est aussi émaillée de pierres précieuses; on la voit au trésor d'Aix-la Chapelle. V. *Mél. d'arch.*, t. i, pl. xxxi et p. 203, art. du R. P. Cahier.

2° Au bout du chœur de Saint-Denis, derrière le maître-autel, une croix d'or enrichie de pierreries et d'émaux. Elle était de hauteur d'homme, exquise pour la matière et le travail. Elle se voyait au temps de l'auteur des Chroniques de Saint-Denis.

3° Une croix à Saint-Victor de Paris. (V. Du Breul, *Antiq. de Paris*, p. 433.)

4° A Notre-Dame de Paris, une grande croix en or travaillée en filigranes, offerte par Jean, duc de Berry, en 1406. (V. Gilbert, *Description de N.-D. de Paris*, p. 323).

5° Dans l'église de Saint-Loup, à Noyon, un calice qu'on portait aux malades et qui leur rendait souvent la santé. (V. Legros, *Vies des Saints du Limousin*, t. IV, p. 1497.)

6° A Brives-la-Gaillarde, un magnifique buste d'argent, en partie émaillé, qui renfermait les reliques de saint Martin, martyr, patron de cette ville.

7° A Chatelac, lieu de la naissance de saint Éloi, un calice et une croix.

8° Deux croix à Grandmont. — Une croix de cristal décrite à l'article 10 de l'inventaire de 1666, au bas duquel article est une note écrite d'un autre main que celle du rédacteur de cet inventaire, qui marque que, suivant la tradition, cette croix est un ouvrage de *St Éloi*, qu'il y est représenté en pied avec les ornements d'un évêque; on nous a dit qu'elle a été donnée au chapitre de Saint-Yrieix. *Inventaire du trésor de l'abbaye de Grandmont*, art. IV.

9° La croix de Saint-Martin-lez-Limoges.

10° A Saint-Martin de Tournai, un encensoir *cum peredibus* [1].

[1] « PEREDES, f. Vasa thuraria, acerræ, Gall. *Navettes*. Hist. Monast. S. Florentii Salmur. ap. Martène, to. 5. Ampliss. Collect. col. 1096. » « Torna-

11° Dans l'abbaye de Vasor, ordre de Saint-Benoît, un cristal de roche, orné de pierres précieuses très-finement gravées, disait-on, par saint Éloi. Martène et Durand y lurent ces mots : *Lotharius* (peut-être *Chlotarius*) *rex Francorum me fieri jussit* [1].

12° A la cathédrale de Limoges, deux chandeliers, ainsi mentionnés dans un inventaire de 1365 : *Duo candelabra sancti Eligii*. (V. Bonaventure de Saint-Amable, *Vie de saint Martial*, t. III, p. 657.)

13° Le calice de Chelles.

14° A Solignac, une châsse émaillée représentant le martyre de sainte Valérie. Une tradition peu fondée attribue l'exécution de cette châsse à saint Éloi [2]. »

15° La gondole en jade vert du trésor de Saint-Denis.

Je n'ai point à revenir sur les articles 1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 13 et 14. Quelques-uns ont déjà été suffisamment appréciés ; les autres ne sont connus que par les mentions très vagues qu'on vient de lire. Aucun d'ailleurs ne spécifie la présence de l'émail, sauf la châsse de Solignac, prudemment écartée de la liste officielle des œuvres de saint Éloi et reléguée par M. Texier dans l'inventaire actuel de l'orfèvrerie du Li-

cellus monachi quædam reddere sunt coacti, scilicet vas cœnæ Dominicæ, thuribulum cum peredibus a S. Eligio fabricatum, etc. » Du Cange, *Gloss.*

[1] Cette abbaye était située sur les bords de la Meuse, dans le comté de Namur — « Il (l'Abbé) nous fit voir un cristal de roche orné de pierres précieuses, sur lequel on voit l'histoire de Suzanne très-finement gravée, à ce qu'on prétend par saint Éloi, sur lequel on lit *Lotharius rex Francorum me fieri jussit* Autrefois les abbez le portoient sur leur poitrine lorsquils officioient. » *Voy. litt.*, t. II, p. 132.

[2] Les articles 1 à 12 sont enregistrés *loc. cit.*, p. 118 à 120. La citation de l'inventaire de Grandmont est prise *ibid.*, p. 324 et 325. Les articles 13 et 14 ne font pas partie de la liste de M. Texier, il les mentionne seulement p. 121 et 242.

mousin. L'article 6 ne me semble pas mériter grande confiance ; cependant comme une omission pourrait m'être reprochée, je vais transcrire les raisons sur lesquelles le savant archéologue base l'authenticité du buste de Brives. « Avant 1790 on montrait dans l'église collégiale de Brives un buste d'argent, en partie émaillé, selon l'abbé Nadaud, et attribué à saint Éloi. Jusque-là nous ne sortons pas de l'incertitude des traditions. Mais M. Desmarets nous apprend « qu'un titre de l'an 900 a pour sceau les armes de la ville (de Brives), et ce sceau est un buste de saint Martin, au lieu de celles d'aujourd'hui qui sont trois épis d'orge en fleur de lis d'or sur champ de gueules. Ce sceau est exactement et trait pour trait la représentation du buste que l'on voit aujourd'hui, ce qui suppose que ce buste existait longtemps auparavant. » Si comme il apparaît d'après ce texte, ce buste émaillé était antérieur au IXe siécle, une imagination un peu complaisante pourra, sans grand effort, reculer d'une centaine d'années, et, guidée par la tradition, arriver au temps de saint Éloi. [1] » Je veux bien, quoiqu'il m'en coûte un peu je l'avoue, reconnaître l'autorité du savant abbé Joseph Nadaud et même de Desmarest en fait d'émaillerie, mais, de ce que l'image d'un buste figure sur un sceau de l'an 900, venir conclure que la pièce originale est antérieure au IXe siècle (passe encore pour

[1] *Loc. cit.*, p. 122. *Éphém. de la génér. de Limoges*, 1765, p. 107. M. Texier appuie son texte par la note suivante : « Le voisinage du château de Turenne, où les habitants du Limousin mirent en sûreté, à diverses reprises, les trésors des monastères, et entre autres celui de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges, expliquerait la conservation de ce curieux reliquaire au travers des invasions et des spoliations de toutes les époques. Sous ce rapport, la collégiale de Brives avait fait preuve de prudence et de bonheur ; et au témoignage des mêmes auteurs (*loc. cit.*), elle possédait aussi avant la Révolution un calice précieux donné par Valentinien III, comme le prouvait l'inscription gravée autour du pied : VALENTINIANVS AVGVSTVS DEO ET SANCTO MARTINO, MARTYRI BRIVENSI, VOTVM VOVIT ET REDDIDIT. »

le Xe), et, d'un seul bond la renvoyer à 250 ans en arrière; il y a là une exagération évidente et inadmissible.

Grâce à l'abbé Legros, on possède encore aujourd'hui un dessin de l'article 9, la croix-reliquaire conservée avant la Révolution dans l'abbaye de Saint-Martin-lez-Limoges. M. Texier a fait reproduire avec soin ce dessin dont il critique un peu vivement l'exécution. [1] Que Legros ait été plus zélé qu'habile, je ne le conteste pas; mais si son travail consciencieux rend suffisamment l'aspect général et certains détails capitaux de l'objet, on doit se montrer indulgent pour les défectuosités qui résultent de l'inexpérience d'un artiste improvisé. Telle qu'elle est, l'œuvre du patient ecclésiastique limousin renseigne pleinement sur les matières et la disposition des ornements que comportait la croix de Saint-Martin; le temps où il vivait ne permet pas d'exiger davantage. Cette croix vraiment remarquable était en argent doré, ansée et à double traverse. Le pied triangulaire, dans lequel sa hampe vient s'encastrer, est muni de rampants formés d'une double bordure losangée, prolongeant une lame de métal chargée d'ꝏ en filigrane. Des enroulements, aussi en filigrane, et des feuillages ciselés ou repoussés, sillonnent capricieusement l'intégrité de la surface du reliquaire que de nombreux cabochons, rubis, émeraudes, améthystes, hyacinthes, illuminaient de leur vif éclat. A l'intersection de la traverse supérieure, un cercle; au centre des croisillons principaux, dans un carré dont les angles débordent à l'extérieur, une grande losange portant sous un verre la relique de saint Martin. Les réparations et additions que la croix subit à di-

[1] *Loc. cit.*, pl. II, p. 125 et 177. *Le Moyen Age et la Renais.*, Orfèvrerie, pl. II, fig. 1. LEGROS, *Recueil d'antiquités*, t. II, ms. de la bibl. du séminaire de Limoges. V. encore TEXIER, *Dict. d'orfèvrerie chrét.*, col. 940, publ. Migne.

verses époques, notamment en 1625, sont parfaitement visibles sur le dessin de Legros; elles consistent en deux chérubins accostés chacun d'une tige de lys, placés au bas du pied, et en pierreries taillées, diamants, rubis, saphirs, émeraudes, hyacinthes, qui rehaussent ce même pied aussi bien que le cercle précité. La majorité des gemmes est munie de numéros qui renvoient à un index marginal; le nom des autres est inscrit à côté d'elles: la nature de chacune se trouve donc exactement spécifiée. Néanmoins certains châtons ne sont désignés que par les expressions vagues, *rouges*, *verts*, et, sauf deux verts, qui d'ailleurs correspondent à des émeraudes, leur disposition est symétrique; il y a tout lieu de penser que ces châtons sertissaient des verroteries de la couleur indiquée.

Pour appuyer la tradition fort obscure qui attribue la croix de Saint-Martin à saint Éloi, M. Texier entre dans quelques détails historiques assez piquants; les voici: « Dès le XIIe siècle, » dit-il, « les dettes et la pauvreté de l'abbaye de Saint-Martin étaient proverbiales en Limousin. A l'époque où le cellérier allait quêtant les vivres de la journée, quelle main amie eût songé à faire des dons si magnifiquement improductifs? Ce n'est pas tout: P. Coral, abbé de Saint-Martin, qui vivait de 1247 à 1270, mentionne ce reliquaire dans sa Chronique; il faut donc en chercher l'origine dans une époque antérieure; et ces magnifiques rubis, ces rares et grosses pierres précieuses de la plus belle eau, ne peuvent être que le don d'une main royale, ou d'un dépositaire de l'autorité souveraine. Tout naturellement la pensée se reporte au seul temps où l'abbaye fut riche et puissante, à l'époque où, par les soins de saint Éloi, une immense mosaïque tapissait le fond de l'église [1]. »

[1] *Loc. cit.*, p. 126. *Chronique de* P. Coral, ap. Nadaud, *Hist. de l'abbaye de Saint-Martin-lez-Limoges*, p. 161 et passim. De 1101 à 1198 les

Ces détails sont curieux sans doute, mais que prouvent-ils? Absolument rien. L'étude des monuments figurés fournira peut-être de meilleurs arguments.

Je ne crois pas que la présence du filigrane mène à des inductions positives. L'emploi du filigrane dans l'orfèvrerie est constant en Europe depuis les Étrusques jusqu'au XIIIe siècle et au-delà, si bien qu'un examen sérieux de l'objet original lui-même n'aboutirait probablement qu'à des résultats négatifs. Que faire donc en face d'une copie à peine suffisante? Interroger la forme, puisque l'ornementation ne sait pas répondre.

La croix ansée à longue hampe apparait dès le Ve siècle sur les monnaies impériales d'Honorius, Théodore-le-Jeune, Ælia Eudoxia sa femme, Valentinien III, Marcien, etc., et son usage se prolonge à Byzance durant les siècles postérieurs. Au VIe, on la trouve sur deux tiers de sol d'or attribués à Clovis Ier, sur un troisième incontestablement dû à Clotaire Ier (511-561) et sur une grande quantité de pièces frappées sous la dynastie mérovingienne. Le trésor de la cathédrale de Cologne possède une très belle croix ansée du XIIe siècle, ornée d'émaux champlevés que M. Bock pense avoir été ajoutés après coup. La croix potencée, c'est-à-dire formée par quatre T réunis pied contre pied, croix dont les appendices rectangulaires ne me semblent pas autre chose que l'exagération des anses du type précédent, se rencontre sur les monnaies de Tibère (578-582), d'Héraclius (610-641) et de Tibère Absimare (698-705); on n'en voit plus à Byzance après Romain Lécapène (919-944). Leblanc en

dettes de l'abbaye obligèrent quatre abbés à résigner leur dignité. En 1201, on devait 30,000 sols; pour subsister les religieux vendirent les chapes de la maison aux moines de la Souterraine, mais ils surent garder leur précieux reliquaire.

fournit un seul exemple qui revient à l'un des trois Clovis (496-695). Une petite pièce carrée en bronze, trouvée à Marseille en 1788, porte au centre une croix potencée, entourée d'une inscription en lettres d'argent incrustées; l'aspect de ces lettres assigne au monument une antiquité reculée. La croix potencée a persévéré chez les Latins sous le nom de croix de Jérusalem. Une plaque de ceinturon mérovingien, conservée au Musée de Genève, offre une croix ansée et potencée à la fois, dont les appendices se terminent en demi-losanges. Cette croix, tant par la disproportion de ses croisillons un peu plus larges que la hampe, que par la coupe de ses appendices polygonaux, appartient à la même famille qu'une croix byzantine, jadis à Florence dans collection Gori. Une très-ancienne croix processionnelle en argent de l'église Saint-Jean-de-Latran, à Rome, montre des potences rudimentaires, déterminées par un demi-cercle saillant dont le diamètre est tourné à l'extérieur. Quant à la croix à double traverse, dont les branches supérieures, plus courtes que les véritables croisillons, ne sont, à mon avis, qu'un *titulus* exagéré, elle commence à paraître sur une médaille d'or qui réunit les figures de Léon III et de Constantin Copronyme (720-741); alors cette croix est simplement ansée, mais une médaille de Constantin VI et d'Irène sa mère (780-797) présente le même type, orné de perles à ses extrémités et entièrement conforme à la célèbre croix espagnole de Caravaca. La double croix ansée disparait en Orient après Jean Comnène (1118-1143); la double croix perlée, après Romain Diogène (1068-1071). On rencontre la première en France sur un monétaire mérovingien inconnu [1].

[1] V. Du Cange, *Historia Byzantina*, p. 63 et passim; Banduri, *Numism. Imp. Romanorum*, t. II, p. 499 et passim; Leblanc, *Traité histor. des mon-*

Le fait saillant de l'exposé qu'on vient de lire est, que des divers types de croix usités à Rome et à Byzance, plusieurs ont été adoptés d'assez bonne heure par les Barbares occidentaux pour permettre de supposer que les autres éprouvèrent aussi rapidement le même sort. Ce fait admis, comme la croix ansée, à double traverse, figure sur les médailles byzantines dès le commencement du VIIIe siècle, on reconnaîtra que le monétaire mérovingien qui l'a placée au revers d'une de ses pièces vivait à une époque très voisine. Or, l'objet ayant dû exister en réalité un certain temps avant l'introduction de son image sur les monnaies, on comprendra facilement que saint Éloi, orfèvre jusqu'à ce qui fut élevé à l'épiscopat en 640, ait pu exécuter la croix de Saint-Martin, dont le modèle

noyes de France, p.14, 16, 35 et passim La pièce qui porte au revers l'empreinte d'une croix identique à celle de Saint-Martin, est gravée *ibid.* p .58, c, n° 8. Sur la face, autour d'une croix ansée issant d'un ω, on lit les mots CAVACA VICO. — BOCK, *Les trésors sacrés de Cologne*, p. 47, pl. IX, fig. 35, éd. franç. Cette croix me paraît remonter à une époque antérieure, et les fleurons qui décorent ses branches ont dû n'y être adaptés qu'au XIIe siècle. — MILLIN. *Voy. dans les départements du midi de la France*, t. II, p. 236, Atlas, pl. XXXII, fig. 3. L'auteur croit que cette pièce était destinée à être placée dans les fondations d'une église. L'inscription EXITIO ΥΘΝΟΓ est en caractères latins mêlés à des lettres grecques. — BLAVIGNAC, *loc. cit.*, ATLAS, pl VI, fig 6. — J'ai rencontré cette croix dans mon exemplaire du *Thesaurus vet. dipt.*, t. III. La planche, numérotée IV, n'est pas reprise à l'index; elle porte pour légende *Florentiæ exstat in Museo Goriano archetypi magnitudinem accurate referunt*. Bien qu'elle soit gravée par Verkruyssen, qui illustra une partie de l'ouvrage, je n'ai pu en trouver le texte explicatif. La croix haute de 0^m138^m est adaptée à un manche de 0^m102^m, total 0^m24^c. Elle appartient au genre de croix que les monuments byzantins nous montrent souvent placées dans la main des saints et des grands personnages. V. DU CANGE et BANDURI, *loc. cit.*; GORI, *loc. cit.*, t. III, pl. IV et V, p. 354 et 356 et passim, etc., etc. CIAMPINI, *Vet. monim.*, pars II, c. VI, p. 43, pl. X et XI. — DOM F. RENON, ap. *Rev. de l'Art chrét.*, t. V, p. 97, fig. La croix miraculeuse de Caravaca est vénérée en Espagne depuis 1227.

nouveau lui serait arrivé d'Orient. D'ailleurs les anciennes croix doubles aujourd'hui connues, et qui datent toutes du XIIe-XIIIe siècle, sont fleuronnées aux extrémités; seul de cette espèce, le reliquaire limousin offre des branches coupées carrément et conformes aux types de Léon l'Isaurien et du monétaire précité. Plusieurs savants numismates m'ont fait observer qu'il fallait se méfier des appréciations de Leblanc et surtout de ses planches; ajoutant que cet auteur avait sans doute pris pour une seconde traverse deux globules épatés, placés quelquefois dans le champ des monnaies. Je ne discuterai pas la valeur de l'observation, vu mon incompétence en semblables matières; je me bornerai à répondre qu'un sarcophage gallo-latin des Aliscamps, à Arles, porte une croix double dont la traverse supérieure est alésée, l'inférieure potencée. Le pied triangulaire rappelle celui de la croix de Saint-Martin [1]. Autre caractère d'antiquité : les petits vases à anses en volutes, ciselés sur la base, sont l'imitation d'un modèle que j'ai rencontré dans les catacombes et sur les plaques du coffret d'Auxerre. Il est vraisemblable que, comme les chérubins qui les avoisinent, ces vases datent de 1625, époque où ils furent très à la mode, mais ils peuvent aussi être la restitution d'un ornement primitif. J'irai plus loin; le double filet losangé, qui borde les rampants du pied et qui appartenait incontestablement à la décoration originelle, devait comporter une mosaïque en verroteries incrustées à froid, car son dessin rectiligne implique le cloisonnage à l'exclusion du filigrane que l'on voit serpenter à côté. Les fibules mérovingiennes déjà citées offrent quelques exemples de champs filigranés, compris entre d'étroites bordures en

[1] Les croix de Rouvres et du musée de Cluny (Texier, *Dict. d'orfèvrerie*, croix, fig. 1 et 2); la croix de Clairmarais (*Ann. arch.*, loc. cit.). — Blavignac, loc. cit., Atlas, pl. II bis, fig. 9.

verroteries, et, sur un bien petit nombre de ces bijoux, le filigrane apparaît sans l'accompagnement du grenat, du verre coloré ou des pâtes vitreuses. [1] Je pense que les dernières verroteries avaient disparu au temps de Legros qui n'eût pas omis d'en signaler l'existence; la restauration de 1625, dont le pied fut spécialement victime, les supprima sans doute tout en respectant leurs alvéoles.

L'article 2, croix de Saint-Denis, est mentionné formellement par un écrivain qui vivait à une époque relativement voisine de saint Éloi, et dut en conséquence voir l'œuvre dans toute sa beauté première, le moine de Saint-Denis, auteur des *Gesta Dagoberti*. « Crucem etiam magnam quæ retro altare aureum poneretur, ex auro puro et preciosissimis gemmis insigni opere ac munitissima artis subtilitate fabricari jussit, quam beatus Eligius, eo quod illo in tempore summus aurifex in regno haberetur, cum et alia quæ ad ipsius basilicæ ornatum pertinebant, strenue præpararet, eleganti subtilitatis ingenio, sanctitate opitulante, mirifice exornavit. Nempe moderniores artifices asseverare solent, quod ad præsens vix aliquis sit relictus, qui quamvis in aliis exstet operibus, hujuscemodi tamen gemmarii et inclusoris subtilitate valeat per multa annorum curricula, eo quod de usu recesserit ad liquidum experientiam consequi. [2] » Après

[1] V. Aringhi, *Roma subt. novis.*, t. I, p. 608, 610 et passim; Boldetti, *Osservazioni sopra i cimeterii, etc.*, p. 155, pl. 7; p. 332; fig. 1; p. 374 et 545. — Les plaques d'Auxerre, aujourd'hui clouées sur la châsse de saint Eusèbe, dans l'église de ce nom, sont en argent doré et ciselé. Elles proviennent d'un coffret trouvé en 1760 sur le terrain qu'occupait jadis le sanctuaire de Notre-Dame. Ce coffret était scellé dans une pierre creuse, avec des fioles de martyre et des ossements enveloppés d'étoffes. Il offre un précieux exemple d'orfèvrerie chrétienne primitive (V. C. de Linas, *Rapport sur les anc. vêt. sacerd.*, p. 21, 1857, et *Rev. des Soc. sav.*, t. II, p. 83, 1857. — V. Baudot, *loc. cit.*, pl. XII, fig. 2 et 3.)

[2] Ap. D. Bouquet, *Recueil des Hist. de France*, t. II, p. 385, XX, A.

bien des siècles écoulés, un autre religieux de Saint-Denis, décrivant à son tour le même objet, ne se montre guère plus sobre d'éloges à l'égard du mérite artistique de saint Éloi. « Au bout du chœur, tirant vers ledit maistre autel, sur une pièce de bois esleuée au-dessus des chaires (stalles), ornée de fleurs de lys d'or sur un champ d'azur, est posée une très-grande croix d'or de la hauteur d'un homme appelée la croix de S. Éloy, d'autant que ce saint personnage l'a faicte et fabriquée. Laquelle est très-exquise tant par la rareté de l'ouurage, que par sa richesse, y ayant une grande quantité de saphirs cabochons, d'esmeraudes en grand nombre, aussi des nacles (nacres), iacinthes, grenats, avec un très-excellent camahieu au milieu en façon d'homme, et au bas d'icelle une petite croix d'or à un crucifiement d'esmail, et chatons d'or garnis de grenats, d'esmeraudes et de perles : et au dedans du fust de la vraye croix, avec un escriteau portant cest escrit : *De cruce Domini*. Ceste croix a esté donnée par le Roy Dagobert. [1] » Au commencement du XVIIIe siècle, la croix de saint Éloi avait été dépossédée de son ancienne place au fond du chœur et l'on s'apprêtait à lui en donner une autre. Dom Félibien, avec sa concision habituelle à l'endroit des merveilles de l'orfèvrerie du Moyen Age, enregistre ce changement. « Les grilles de fer qui ferment les costez du chœur, méritent aussi d'estre remarquées pour la beauté du travail. Elles forment une espèce d'ordre ionique dont les pilastres sont en forme de gaines. On travaille sur le même dessein à faire une grille au devant du chœur dont la porte aura pour amortissement une ancienne croix d'or que l'on estime avoir esté faite par S. Éloi : elle est enrichie d'émaux

[1] Doublet, *Hist. de l'abb. de Saint-Denis*, p. 333. — Dom Germain Millet (*Le Trésor sacré, etc., de Saint-Denys*, p. 41), dit que cette croix, faite par saint Éloi et donnée par Dagobert, était d'or semé de pierreries.

et d'une très-belle améthyste. [1] » A la suite des témoignages historiques, voici le texte de l'Inventaire de 1634 dont j'ai seulement élagué quelques détails inutiles à la question [2]. « Au-dessus du contre autel, une grande croix nommée la grande croix saint Éloy, faite par Monsieur saint Éloy comme dysoient les religieux, attachée au derrière dudit autel et fermant à clef..... Et au bas d'icelle, sous un grand verre en façon de tableau rond, dessus une petite croix d'argent doré et un crucifiement d'esmail dessus et huit châtons d'or....et un escripteau portant escrit : *De cruce Di*....; au dessus dudit tableau, sur le long de ladite grande croix, entre icelui tableau et le rond du milieu de la croisée, en trois rangées vingt-neuf saphirs tant gros que petits, etc. etc..... Le derrière de ladite croix. Au bas de la longueur d'icelle, une pièce de cuivre doré : l'image saint Denis et deux angels de demy enlevure dessus icelle pièce; et entre ladite pièce de cuivre et le milieu d'entre les croisons, aussi en trois rangées, c'est à savoir trois saphirs loupeux etc. etc..... Et parmy les pierres, dix-huit nacles, vingt-trois verres et deux cassidoines..... Le champ de ladite croix tant devant que der-

[1] *Loc. cit.*, p. 533. J'ai intentionnellement étendu la citation au-delà du nécessaire, ne résistant pas au plaisir de montrer une croix mérovingienne juchée au sommet d'une grille Louis XIV.

[2] *Loc. cit.*, fol. CLXIII, v. Cet Inventaire, dressé par ordre de Louis XIII, contient la transcription littérale d'un autre Inventaire commencé le 18 mai 1534, en vertu de lettres patentes de François Ier, par des commissaires délégués de la Chambre des Comptes assistés de deux orfèvres. Bien mieux, ce dernier procès-verbal n'est lui-même que le recolement d'un Inventaire antérieur qui remonte certainement jusqu'à Louis XI. Le manuscrit des archives impériales présente donc en réalité l'état du trésor de Saint-Denis vers la fin du XVe siècle. Quoique le dépôt de l'hôtel Soubise soit accessible à tout le monde, je dois néanmoins témoigner ici toute ma gratitude à MM. de Mas-Latrie et Huillard de Bréholles dont l'extrême obligeance m'a empêché de perdre un temps précieux.

rière, de verres ressamblans à jacinthe, grenats, esmeraudes et saphirs..... Ledit champ de la croix tant devant que derrière, d'or à feuilles d'argent blanc dessous.... Ladite croix bordée d'argent doré, à trois couronnements de feuilles de persil aux trois bouts d'icelle aussi d'argent doré. » De cette citation et du passage de Doublet, il ressort clairement : que la petite croix avec un *crucifiement d'esmail* n'était nullement partie intégrante du travail primitif de saint Éloi ; qu'elle formait au contraire une addition postérieure, une sorte de tableau sous verre, attaché comme un *ex-voto* au pied de la grande croix. L'Inventaire seul prouve que l'objet comportait des pâtes vitreuses blanc opaque (*nacles*, nacres), mélangées avec d'autres pierres vraies ou fausses, et que ses deux faces étaient entièrement couvertes de verres translucides rouge orangé, pourpre clair, vert et bleu, incrustés à froid dans des cloisons d'or, genre de décoration employé sur le calice de Chelles et tant d'œuvres mérovingiennes précédemment signalées. Malgré les efforts tentés pour y arriver, je doute que l'on parvienne jamais à établir que ces verroteries fussent de l'émail. Les orfèvres qui participèrent aux recolements de 1534 et de 1634 en savaient trop long pour confondre deux choses très-distinctes à leur point de vue : les procès-verbaux nomment toujours émail ce qui est émail, et, conséquemment, verre ce qui est verre [1].

[1] J'en prends pour exemple une gondole échappée au creuset de 1792 et maintenant exposée dans la grande vitrine du cabinet des antiques. « Item, une navette en pierre d'agathe goderonnée à dix godrons tant dedans que dehors, a un petit pied de mesme pierre, garnie par le bord d'argent doré et d'un pied rond d'argent doré attaché au pied de ladite pierre, tenant audit bord à cinq fillets d'argent doré et un sixième fillet perdu ; ledit bord garny de trois saphirs, deux prismes d'émeraudes, deux amatistes d'Allemage, une crisolite et quarante petits émaux d'applique. Prisé le tout mil escus (5,000

L'article 15 est une gondole dont Suger parle en ces termes: « Aliud vas etiam preciosissimum de lapide prasio ad formam navis exsculptum, quod Rex Ludovicus Philippi per decennium fere vadimonio amiserat, cum nobis ad videndum oblatum fuisset, ejusdem Regis concessione sexaginta marcis argenti comparatum, cum quibusdam floribus coronæ Imperatricis beato Dionysio obtulimus. Quod videlicet vas, tam pro pretiosi lapidis qualitate, quam integra sui quantitate mirificum inclusorio sancti Eligii opere constat ornatum, quod omnium judicio pretiosissimum æstimatur. [1] » Doublet la décrit également. « Autre très exquise gondole de couleur de verd de mer auec le pied de mesme estoffe, garny d'or et la bordeure aussi d'or, le tout enrichy de beaux saphirs, grenats, presmes d'esmeraudes et de belles perles orientales au nombre de septante. Cette pièce autant rare et estimée qu'il est possible par les orfeuvres, fut autresfois engagée par le Roy Louys le Gros, et de son consentement dégagée par l'abbé Suggere (ainsi qu'il le tesmoigne) qu'il acheta soixante marcs d'argent qui estoit beaucoup alors, et a esté faite par la main du glorieux sainct Éloy. [2] » Dom Félibien revient à deux reprises

livres en 1634.) » *Invent. cité*, fol. CXV, v. « Une très excellente gondole d'agathe, goderonnée à dix goderons tant dedans que dehors avec le pied de la mesme agathe, garny d'argent doré, et le bord aussy d'argent doré, le tout enrichy de saphirs. » DOUBLET, *loc. cit.*, p. 344. « BB. Gondole faite d'une agathe onix dont la garniture est d'or enrichie de pierreries. » FÉLIBIEN, *loc. cit.*, p. 543 et pl. IV, BB. Cette figure prouve l'identité de l'objet inventorié avec la gondole du Cabinet des antiques, qui est bien réellement ornée d'émaux cloisonnés.

[1] *De Administ. sua*, ap. DU CHESNE, *Hist. Franc. Script.* t. IV, p. 349. Le texte de Du Chesne porte *incluso;* Du Cange (*Gloss.*) rétablit la leçon véritable *inclusorio*.

[2] *Loc. cit.*, p. 344. Dom Germain Millet (*loc. cit.*, p. 132) dit qu'elle était en chrysolithe couleur vert de mer.

sur ce vase : la première, il en trace l'historique d'après Suger, en omettant toutefois le détail qui concerne saint Éloi ; la seconde, il l'inventorie ainsi : « Autre gondole faite d'une pierre de jade dont la garniture est d'or émaillé. » Un renvoi à la page 175 du volume, où se lit précisément l'historique du *vas de lapide prasio* racheté aux prêteurs sur gage par l'abbé de Saint-Denis, prouve que la double mention concerne un seul et même objet. A sa description d'un laconisme regrettable, le savant Religieux a joint une figure de la gondole de saint Éloi. Cette figure, de minimes dimensions, représente le vase couché sur le flanc et posé en face du spectateur, de telle sorte que l'intérieur seul est visible. Malgré ses négligences de détail, elle permet de reconnaître que l'orifice avait la forme d'une ellipse quadrilobée ; que la surface des deux plus grands lobes était couverte d'imbrications ; que le plat des lèvres comportait une série de petits rhombes ou parallélogrammes, semblables à ceux qui contournent le dessous des montures de l'épée de Childéric ; enfin que la bordure offrait une sorte d'échiqueté, dont l'analogie avec la décoration externe du calice de Chelles me frappa de prime abord [1]. Soupçonnant l'emploi des verroteries incrustées à froid, là où Doublet ne vit que des pierreries et Félibien de l'émail, j'eus recours à l'Inventaire qui changea mes prévisions en certitude absolue. « Item une autre navette de pierre porphire semblant à jaspe, à un petit pied de mesme pierre

[1] *Loc. cit.*, p. 175 et 543, pl. IV, CC. — MILLIN (*Dict. des Beaux-Arts*) mentionne une sorte de jade, dit *olivâtre*, tirant quelquefois sur le vert céladon. Le vase de Suger était probablement fait d'une pierre de cette espèce, sinon de prase verdâtre tachetée, *smaragdo-prase*, minéral vert demi-translucide, voisin de la couleur du poireau et susceptible d'un poli éclatant. (V. MILLIN *loc. cit.*) Les mots *lapis prasius* ne peuvent guère s'appliquer à autre chose.

garny d'or par le bord ; à quatre demy compas (lobes) tenant par dedans à quatre feuilles d'argent doré dont deux perdues, garnies tout alentour par le dedans et par le bord de grenats, et sur le bas trois places vuides de grenats ; et au-dessous de claires voyes une bordure derrière (*de verre?*) bleu et en icelles vingt et une places vuides ; et au fonds de deux demy compas des costez, prismes d'esmeraudes en façon d'escaille et sur l'un d'iceux compas quatre places vuides ; le dehors de ladite bordure garny de grenats entremeslez de verres bleus et trente-trois places vuides, et au-dessous desdits grenats et verres un fillet de verre bleu et en icelui quinze places vuides, et sous le fonds des deux demy compas des costez, verres semez en façon d'escailles et dix-huit places vuides de pierres ; au-dessous des deux demy compas, pardehors, au bord d'en bas des deux bouts de ladite navette, une rangée de perles de soixante-sept perles de compte et trois places vuides de perles. Prisée 400 liv. [1] » Cette description est, je l'avoue, un peu diffuse et les termes en sont passablement embrouillés ; néanmoins si on la place en regard du texte de Doublet, de la figure gravée dans Félibien et de la gondole conservée au Cabinet des antiques, on parviendra à démêler les faits suivants. Saint Éloi ayant à sa disposition un vase précieux, vraisemblablement reste opime des dépouilles romaines, s'ingénia à fabriquer une monture en or pour le

[1] *Loc. cit.*, fol. CXVI, r. — « PLASME OU PRASME D'ÉMERAUDE, en italien *plasma* ou *prasma di smeraldo*. La pierre verte appelée *prase* a souvent été prise pour l'émeraude, et pour cette raison on l'appelle *fausse émeraude*. Le mot *prase* vient de la ressemblance de sa couleur avec celle du porreau, en grec *prason* ; de là on a fait en latin l'adjectif *prasinus*, on a dit *gemma prasina*, et en négligeant le point sur l'i on a fait par corruption *prasma*, puis *plasma* pour adoucir le son. De là les joailliers ont dit *prasme*, *plasme*, *presme*, *prisme* d'émeraude ; et ils regardaient cette pierre comme la matrice des émeraudes. » MILLIN, *Dict. des Beaux-Arts*.

pied et l'orifice. La face interne de la garniture de l'orifice était en grenats cloisonnés (claires-voies); la face externe comportait un mélange de grenats et de verroteries bleues pareillement agencés : l'une et l'autre bordées par le bas d'un filet de verres bleus, sauf à l'extérieur des lobes extrêmes où un cordon de perles fines se substituait au verre. A l'intérieur du vase (au fond), les parois des lobes latéraux étaient revêtues d'une doublure imbriquée en prasmes d'émeraudes ; une décoration identique, mais en verre (vert sans doute) recouvrait le bas de la paroi externe des mêmes lobes (sous le fond). J'admets volontiers que mon interprétation puisse être critiquée et qu'elle soit fautive sur divers points ; néanmoins on aura beau tourner et retourner les expressions de l'Inventaire, elles indiqueront toujours cette verroterie incrustée à froid que Félibien, à l'exemple de du Saussay et de Martène, transforme obstinément en émail. L'émail dégradé ne disparait pas en entier, il laisse des traces appréciables pour les experts ; or ceux-ci ont écrit grenat, prasme d'émeraude, verre, et non émail ; de plus, le mot claire-voie, les très nombreux vides signalés, démontrent pleinement que les parties métalliques offraient sur leur intégrité un réseau d'alvéoles multiformes. Un dernier détail: l'objet, que Suger paya au XIIe siècle la somme énorme de soixante marcs d'argent, n'était plus estimé que 400 livres en 1534 et 1500 livres cent ans après. Sa valeur serait incalculable aujourd'hui.

Le moine de Saint-Denis caractérise la spécialité du talent de saint Éloi par les termes *gemmarii et inclusoris subtilitas;* Suger nomme ce genre de travail *opus inclusorium :* quelle intention attribuer aux deux écrivains ?

Les Glossaires de Jean de Gênes et de Guillaume le Breton interprêtent *inclusor* par « qui includit sicut auri faber, qui

includit gemmam in anulo. » Uguccione, dans son dictionnaire arabe-latin dit : « *Clusor*, qui gemmas auro concludit. » On lit au chapitre 24, verset 1, de Jérémie : « Postquam transtulit Nabuchodonosor rex Babylonis Jechoniam filium Joakim regem Juda, et principes ejus, et fabrum, et inclusorem, de Jerusalem, et adduxit eos in Babylonem. » Et saint Jérôme commente ainsi ce passage : « Artifices inclusoresque auri, atque gemmarum, quæ apud barbaras nationes pretiosissimæ sunt. » Enfin la vie de saint Wilfrid contient la mention suivante : « Necnon bibliothecam librorum eorum, omnem de auro purissimo et gemmis pretiosissimis fabrefactam, compaginare inclusores gemmarum jussit. [1] » Le sens d'*inclusor* est ici parfaitement défini ; il signale l'ouvrier qui enchâssait les pierres précieuses. En est-il de même pour le texte du moine de Saint-Denis? J'en doute, car alors de deux choses l'une : ou il donnerait à entendre que saint Éloi pratiquait la taille des pierreries, ce qui est matériellement impossible vu la quantité de pièces fabriquées par le grand orfèvre, ou un pléonasme injustifiable serait commis. Je pense que l'écrivain anonyme et, après lui, Suger ont voulu spécifier par *inclusor*, *opus inclusorium*, le procédé particulier aux orfèvres mérovingiens, procédé consistant à monter en *serticlos*, c'est-à-dire à sertissure rabattue, sans griffe ni pointillé, des verres ou des grenats réduits en lames minces. L'hypothèse est ici d'autant plus vraisemblable, que le premier écrivain applique la réunion des mots *gemmarius* et *inclusor* à une croix ornée de pierreries et de verres cloisonnés, tandis que le second, par *opus inclusorium*, désigne un objet dont l'ornementation se composait principalement de grenats en table et de verroteries incrustées à froid. Quelques lignes d'un historien du

[1] C. 16, ap. *Bolland.*, 24 Apr. — V. Du Cange.

Xe siècle viennent appuyer mon sentiment : Aimoin rend compte en ces termes du butin que Childebert Ier recueillit dans son expédition d'Espagne, après le sac de Tolède et la défaite des Visigoths. « Sane in thesauris, quos Childebertus avexit ab Hispaniis, reperta sunt ecclesiastici utensilia ministerii, ex vasis quos dicunt fuisse Salomonis, novem preciosissimi calices, quindecim patenæ, viginti capsæ evangeliorum. Quæ omnia cum solido fabricata forent auro, gemmisque ornata opere inclusorio. [1] » Comme on ne parvient à fixer les pierres sur le métal qu'à l'aide d'emboîtages, griffes ou bâtes, il s'ensuit qu'Aimoin, en ajoutant aux termes *gemmis ornata* le complément générique *opere inclusorio*, n'a pu désigner autre chose que la sertissure en cloisons dont les couronnes de Reccesvinthe et de Suintila témoignent l'emploi chez les orfèvres visigoths d'Espagne. L'art de cloisonner le verre était peut-être encore pratiqué au XIe siècle dans un monastère de l'Italie centrale. Guy, moine, puis abbé de Farfe, au diocèse de Spolète, a laissé un état minutieux des bâtiments de sa maison ; l'on y trouve ces détails. « Et post istam positionem construantur *(sic)* cella novitiorum, et sit angulata in quadrimodis videlicet prima ut meditentur, in secunda reficiant, in tertia dormiant, in quarta latrina ex latere. Juxta istam sit disposita alia cella, ubi aurifices vel inclusores seu vitrei magistri conveniant ad faciendam ipsam artem. [2] » Le sens que je vais prêter à ma citation est, je le sais, fort élastique et soulèvera plus d'une objection ; mais, lorsqu'on aborde les questions neuves, il ne faut pas craindre

[1] Lib II, c. 8, ap. Du Chesne, *Hist. franç. script.*, t. III, p. 30.

[2] *Disciplina Farfensis*, lib II, c. 1, ap. Migne, *Patrol.*, t. CL, col. 1251. Guy écrivit son livre avant 1039 ; Dom Marquart Hergott, religieux de Saint-Blaise *in silva nigra*, en a donné une édition en 1726. V. Dom Remy Ceillier, *Hist. gén. des auteurs sacrés et ecclés.*, t. XXI, p. 68.

de s'avancer : la vérité gagne toujours au redressement des erreurs tandis qu'une réserve trop prudente conduit bien rarement à la découvrir.

Je m'explique. Quoique *cella* doive se traduire ici par *quartier* et non *chambre*, sur quel motif sérieux baser la réunion sous un même toit des orfèvres, *inclusores* et *magistri vitrei?* Le plan de l'abbaye de Saint-Gall loge les orfèvres à côté des ferroniers et en face des ciseleurs *(tornatores);* on le comprend parfaitement, vu que ces trois métiers se relient l'un à l'autre et se donnent en quelque sorte la main [1]. Or, pour quelle raison l'architecte du monastère de Farfe aurait-il placé dans des ateliers contigus les orfèvres, les sertisseurs et les maîtres en verre, sinon parce que les derniers fournissaient aux autres des matières propres à décorer leurs ouvrages ? Les *magistri vitrei*, à Farfe, n'étaient certes pas des vitriers ordinaires, *vitriarii*, *vitriatores*, chargés d'entretenir les fenêtres en bon état, encore moins des manufacturiers de verre, des verriers : car, outre que l'existence d'une verrerie près de Spolète serait invraisemblable au XIe siècle, l'établissement d'une telle industrie exige des locaux assez spacieux pour avoir nécessité un quartier à part. Il est possible que les *magistri vitrei* de Farfe aient été des émailleurs ; en effet, si, depuis Anastase, la basse latinité possède le substantif *smaltum*, le terme correspondant à l'expression moderne *émailleur* y est inconnu. Peut-être s'agissait-il de mosaïstes? peut-être aussi d'individus habiles à teindre ou peindre le verre, de faiseurs de vitraux [2] ? Toutefois je maintiens

[1] V. ALBERT LENOIR, *Architecture monast.*, t. I. pl. à la p. 24. Ce plan est de la fin du VIIIe siècle ou du commencement du IXe.

[2] Dès le IXe siècle, on fit des fenêtres ornées de verres colorés. « Fenestras vero vitreis coloribus ornavit et pictura musivi decoravit. (Sainte-Marie-du-Transtévère.) » ANASTASE, *Benedictus* III, n° 572, éd. MIGNE, t. II, p. 1354.

ma première hypothèse, et, *magister vitreus*, voisin d'*aurifex* et d'*inclusor* me représente un ouvrier qui taillait les grenats ou les verres que l'enchâsseur disposait sur les pièces apprêtées par l'orfèvre. Je laisse au reste mon idée pour ce qu'elle vaut, en la recommandant néanmoins à l'attention des spécialistes.

Il est très-positif que l'art de cloisonner le verre était encore pratiqué en France au IXe siècle. La grande croix d'or donnée à l'abbaye de Saint-Denis par Charles-le-Chauve, croix que Dom Germain Millet assure avoir appartenu à la chapelle particulière de Charlemagne, offrait un travail de cette nature. « Tout le champ de ladite croix » porte l'Inventaire « semé de grenats en façon d'escussons et petits verres verts tous ronds. [1] » Le même Inventaire, à l'article du plat sassanide, faisant parfaitement comprendre que ses rédacteurs entendaient par *écussons* les intervalles ménagés entre plusieurs cercles tangents, en outre, les experts ayant toujours eu soin de faire suivre l'adjectif *rond* par l'adverbe *dessus*, chaque fois qu'il s'agissait d'un cabochon, on doit conclure du texte précité que la croix de Charles-le-Chauve était revêtue de lames de verroteries rouges et vertes, cloisonnées dans un réseau d'alvéoles disposées comme l'armature du plat sassanide, mais de moindres dimensions. Cette découverte, que j'ai faite récemment aux Archives de l'Empire, permet de rapprocher d'un siècle environ la date de la châsse de Saint-Maurice-en-Valais, et d'expliquer enfin d'une manière satisfaisante la présence simultanée de l'émail et du verre cloisonné qui forme son caractère distinctif.

[1] *Le trésor sacré ou inventaire des sainctes reliques, etc., au thrésor de l'abb. royale de Saint-Denys en France*, p. 87, Paris, 1640, in-18. — *Invent. cité*, à partir du fol. LXII, r.

Les princes chrétiens qui régnèrent sur les Asturies ne laissèrent pas tomber en désuétude un genre d'orfèvrerie en usage chez leurs ancêtres, lorsque ceux-ci dominaient sur l'Espagne entière. On conserve dans la *Camara santa* de la cathédrale d'Oviedo une croix précieuse, nommée *Cruz de la Victoria* et offerte en 908 par Alfonse III, *el Magno*, roi des Asturies et de Léon, conjointement avec la reine Ximena sa femme. Une partie des ornements de cet antique morceau est en verroteries cloisonnées rouges et vertes [1]. En 1063, 352 ans après la ruine de la monarchie des Visigoths, lors de la translation du corps de saint Isidore à Léon, Ferdinand Ier, le Grand, roi de Castille et dona Sancha son épouse firent à l'église de Saint-Jean-Baptiste des présents, aussi riches que nombreux, dont la liste nous est parvenue. Parmi ces dons on trouve : « Frontale ex auro puro opere digno cum lapidibus, smaragdis, safiris, et omne genero pretiosis et olovitreis. — Alia (corona) est de..... cum olovitreo, aurea. — Et crucem auream cum lapidibus coopertam olovitreo. — Et calicem et patenam ex auro cum olovitreo. » Il peut y avoir un doute sur le sens du mot *olovitreus* dans les deux premiers articles. La décoration du *frontale* se composait de pierres vraies, mêlées à des pierres fausses, si l'on prend *olovitreus* adjectivement; des lames de grenat ou de verre émaillaient sa surface, si l'on considère *olovitreus* comme un

[1] Cette croix en bois, recouvert de lames d'or porte l'inscription suivante sur sa face postérieure : OFFERVNT FAMVLI CHRISTI ADEFONSVS PRINCEPS ET SCEMENA REGINA.— HOC OPVS PERFECTVM EST..... OPERATVM EST IN CASTELLO GAVZON ANNO NOSTRI REGNI XLII DISCVRRENTE ERA DCCCCXLVI (908). « Siendo muy de notar que las hojas de las flores de rosetones y de franjas, aparecen de labor de taracea, ostentando las colores verde y granate, procedimiento industrial del todo semejante al de las coronas y demas preseas de *Tesoro de Guarrazar* conforme adelante observaremos. » DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS, *El arte Latino-Bizantino en Espana*, p. 35 et 36.

substantif. Une fâcheuse lacune dans le texte empêche d'apprécier exactement l'état de la couronne, mais la croix ne laisse rien à désirer. Les termes *coopertam olovitreo* démontrent clairement qu'elle était revêtue en entier de verroteries cloisonnées, rehaussées de cabochons. Quant au calice et à la patène, ils devaient ressembler beaucoup au calice de Chelles et au plateau de Gourdon [1].

A une époque plus reculée, *olovitreus* fut employé comme équivalent d'*émaillé*. On lit dans les Actes de saint Marcel, martyrisé à Chalon-sur-Saône, en 179, sous le règne de Marc-Aurèle : « Primum ergo ad Saturni statuam, quæ ripæ Araris imminebat, eculeo distentus, innumera ictuum flagella suscepit. Deinde ad Solis imaginem, quæ intra muros Sequanicæ portæ gentilium præcipuo colebatur, necnon ad atrium divi Hamonis, ubi effigies olovitrea celso columnæ adorabatur collocata fastigio, in secundo milliario civitatis, præside jubente, perducitur. » Un renvoi du P. Stilting apprend que le manuscrit de Fulde et d'autres encore portent la variante, *effigies electrina*, au lieu d'*effigies olovitrea*. *Electrum*, chez les anciens auteurs allemands, signifiant toujours émail, on ne peut se méprendre sur l'intention du copiste de Fulde, d'autant mieux que la présence de l'émail sur une statue gallo-romaine du IIe siècle, s'explique naturellement [2].

[1] Yepes, *Cronica de la Orden de san Benito*, t. vi, *Append.*, fol. 461, v. — J'ai été assez heureux pour me rencontrer avec M. de Los Rios dans l'interprêtation du mot *olovitreus* sur la charte de Ferdinand Ier. Ce savant (*loc. cit.*, p. 149, note) pense, qu'aux XIe et XIIe siècles, *olovitreus* doit se traduire par *vidrio taraceado*, verre cloisonné.

[2] *Acta SS.*, Sept., t. ii, p. 200, col. 2. « In codice Fuldensi et alibi. » — Labarte, *Rech. sur la peint. en émail*, p. 162. — *Olovitreus*, mot hybride, tiré du grec ὅλος et du latin *vitrum*, est quelquefois pris dans son acception littérale. « Habeo, inquit cubiculum holovitreum, in quo omnis disciplina stellarum ac mathesis mechanica est arte constructa, in cujus fabrica pater meus

Au XIIIe siècle, on incrustait encore des lames de verre, sinon dans le métal, au moins dans le bois doré qui en a les apparences. La statue de Notre-Dame-des-Miracles, à Saint-Omer, est assise sur un siége de forme antique, dont les parois verticales sont revêtues de grandes plaques de verre bleu. Ceci conduirait à penser que les anciens trônes peints sur les manuscrits, trônes où l'or enchâsse des ornements coloriés trop grands pour être confondus avec les pierreries et l'émail, étaient décorés d'incrustations en verre [1].

CH. DE LINAS.

(*La suite au prochain numéro*).

Tarquinius amplius quam ducenta pondo auri dignoscitur expendisse. » *Acta S. Sebastiani mart.*, ap. *Acta SS.*, Januar., t. II, p. 273, col. 2, c. XVI, n° 54. L'annotateur dit qu'il s'agit là d'un « cœlum vitreum ad usum astrologiæ judiciariæ factum. » Dans la Vie de saint Odilon abbé de Cluny, *holovitreus* signifie un vase à boire en verre soufflé ou fondu. « Accepto confestim parvo holovitreo infudit merum, et singulis pro benedictione largitur potum. » *Acta SS. O. S. B.*, sæc. VI, pars I, p. 699.

[1] L. DESCHAMPS DE PAS, *Notre-Dame-des-Miracles*, ap. *Ann. archéol.* t. XVIII, p. 258. WILLEMIN, pl. VII, trône de Charles le Chauve, IXe siècle, pl. XII, trône byzantin, même époque.

OBSERVATIONS

sur la Bague attribuée à sainte Radegonde

M. l'abbé Auber m'a fait l'honneur de prononcer mon nom dans l'intéressante notice qu'il a adressée à la *Revue de l'Art chrétien* au sujet d'un anneau d'or découvert près d'Airvault et de Moncontour. J'aurais voulu n'aborder la question que dans la partie de mon deuxième volume des *Inscriptions chrétiennes de la Gaule* où elle a sa place naturelle; mais les proportions que le débat a déjà prises et semble devoir prendre encore ne me permettent pas de remettre à plus tard l'exposé de mes doutes sur l'attribution de cet anneau à sainte Radegonde.

Au risque de me voir reprocher un excès de scepticisme, j'avouerai d'abord qu'à mes yeux, la présence même du nom de Radegondis écrit *in extenso* sur le bijou ne me semblerait point entièrement décisive; je me croirais encore, dans ce cas, tenu de me demander si cet antique vocable désigne l'illustre abbesse de Sainte-Croix ou quelque chrétienne inconnue.

Or, il s'agit ici non point d'une inscription, mais seulement, le lecteur ne l'oubliera pas, d'un monogramme où l'on croit reconnaître les éléments du nom de Radegondis.

Pour ne pas rejeter un semblable sentiment, il faut tout d'abord faire une concession triple : admettre, ce que rien n'établit, 1° que le groupe représente un vocable féminin, 2° germanique, et 3° qu'il fournit, en outre, les lettres nécessaires pour former le vocable proposé. Or, ces points accordés, nous ne serions aucunement affranchis de l'incertitude.

Bague attribuée à sainte Radegonde.

Les dix caractères dont se compose le nom de la Sainte peuvent en effet se prêter à plus d'une combinaison. Je n'ai eu ni le loisir, ni la patience d'en rechercher toute la série : mais les trois formes Gondegardis [1], Andregondis [2], Aregondis [3] me suffiront pour établir l'exactitude de mon assertion. Ce ne sont donc point seulement tous les Radegonde [4] qu'il faudrait passer sous silence pour attribuer la bague d'Airvault à la sainte abbesse de Poitiers, mais aussi toutes les Andrégonde, les Arégonde, les Gondégarde connues et inconnues, toutes les chrétiennes enfin dont le nom germanique peut se former à l'aide des lettres que l'on croit voir sur le bijou.

Ma concession serait donc bien inutile ; au point de vue paléographique, elle serait de plus périlleuse.

[1] Guérard, *Polyptique d'Irminon*, p. 232, n° 38.

[2] *Id.*, p. 233, n° 43.

[3] Ce fut, on le sait, le nom d'une princesse qui fut, comme Radegonde, la femme de Clotaire. (Greg. Tur., *Hist. franc.*, l. iv, c. 3). Voir encore Zeuss, *Traditiones possessionesque Wizenburgenses*, n° 53, p. 56; n° 178, p. 167.

[4] M. Forstemann, *Altdeutsches Namenbuch*, p. 1000. cite de ce nom un certain nombre d'exemples.

Je ne vois nettement dans le monograme ni le D ni l'S [1], ni l'N que réclame l'interprétation du savant abbé Auber.

Interprétation de M. Auber.

Au-dessous du D qu'il signale sur la gauche, se trouve un trait qui n'a point son emploi dans l'hypothèse proposée. Quant à l'N que M. Auber reconnait dans l'arcade extérieure ⊓, je ne saurais l'admettre avec confiance. J'ai toujours vu dans cette simple arcade une sorte de cadre, sans valeur graphique, dont la mode des temps mérovingiens cerclait les monogrammes afin de leur donner un aspect moins diffus et, pour ainsi dire, plus de solidité.

Deux circonstances attestent qu'en tous cas, elle ne saurait représenter un N. Le chiffre d'un petit bronze [2] est généralement accepté comme donnant le nom du roi Wisigoth Amalaricus ; le monogramme d'une pièce semblable exprime sans aucun doute le nom écrit au revers TEVDORICI [3].

[1] M. l'abbé Auber éprouve lui-même de l'embarras pour trouver cette lettre qu'il reconnait d'abord dans le caractère isolé placé entre l'A et l'E (*Revue de l'Art chrétien*, 1863, p. 117), puis dans la courbure « qui termine « l'A par en haut, en s'accolant au cintre qui encadre le tout. » *Revue*, p. 580.) Il importe de noter ici que les deux dessins donnés successivement par la *Revue* sont dissemblables. Le premier est seul exact, comme je l'ai vérifié sur l'anneau même dont je possède une empreinte. C'est celui qui est reproduit à cette page Le second se trouve à la page précédente.

[2] Au Cabinet des médailles.

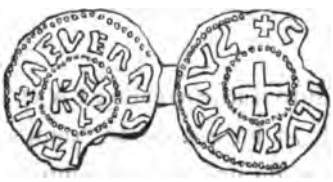
[3] Du Cange, V. *Moneta*, tab. 1. (Cabinet des médailles.)

Or, un cintre encadre ces deux groupes, bien que les vocables qu'ils représentent ne contiennent pas d'N. Les monogrammes de trois monnaies mérovingiennes [1] offrent l'N inscrit dans une arcade et montrent suffisamment que cette dernière n'en saurait tenir lieu. Il en est de même du chiffre gravé sur un anneau mérovingien [2].

Monsieur l'abbé Auber a cité plusieurs monuments pour attester l'existence de l'N fait en forme d'arcade; il importe de les examiner.

Triens d'or.

Monnaie de Brioude.



Sou de Charles le Chauve.

Le triens d'or qui porte l'abréviation CONOB, celui où le savant abbé a lu SENONIBVS et le sou de Charles-le-Chauve me touchent peu : le premier, parce que la forme de l'N n'y est nullement arrêtée ; le deuxième, parce qu'il ne peut offrir le mot SENONIBVS, attendu qu'il porte au centre et en grosses lettres, un autre nom de lieu : BRIVATE (Brioude) [3]; le troi-

[1] Saiga (au Cabinet des médailles). — CH. LENORMANT, *Lettres à M. De Saulcy sur les plus anciens monuments de la numismatique mérovingienne* (*Revue numismatique*, 1854, pl. XII, n° 12 et 13. — CONBROUSE, *Monnaies de France*, pl. XXVIII, n° 7.

[2] Recueil d'épreuves de M. Conbrouse, pl. XLI, n°s 1 et 2 (au Cabinet des médailles), et mes *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II, n° 672 A.

[3] Il doit y avoir, suivant l'usage, un nom de monétaire, SENOALDVS sans doute (V. Ponton d'Amécourt, *Essai sur la numismatique mérovingienne*, p. 64), à l'endroit où M. l'abbé Auber propose de lire un nom de ville ; le prétendu N en arcade est un A sans traverse.

sième, parce que la médaille citée est du IXe siècle et que notre discussion porte sur un bijou du VIe.

Je ne suis pas mieux convaincu par une marque de potier romain du IVe siècle et par une plaque grecque du IXe où l'A — s'il s'agit bien de cette lettre, — et le Π affectent la

Marque de potier romain.

Inscription grecque au IXe siècle.

figure d'une arcade ; l'A et le Π n'ont rien de commun avec l'N et ici encore les temps ne sont point en rapport avec l'âge de notre petit monument.

A ces raisons, tirées de la paléographie, s'ajoute pour moi une considération qui me vient sans cesse à l'esprit, lorsqu'il s'agit de monogrammes antiques. C'est qu'il me paraît téméraire de prétendre expliquer à cette heure, et avec toute certitude, ce qui pour les anciens eux-mêmes demeurait le plus souvent lettre close. Les textes, les bijoux, les médailles nous l'apprennent.

Dans une lettre souvent citée, Symmaque demande si ses dépêches arrivent intactes : « Flavien pourra le voir, dit-il, à l'intégrité du cachet où figure l'empreinte du nom plus facile à reconnaître qu'à lire[1]. » Il ne peut s'agir là que d'un de ces monogrammes que portaient les sceaux des anciens.

Notre saint Avit parle de même. L'évêque Apollinaire lui

[1] *Epist.*, l. II, n° 12. Flaviano fratri « Non minore sane cura cupio cognoscere an omnes obsignatas epistolas meas sumpseris eo annulo quo nomen « meum magis intelligi quam legi prompsum est. » (*Ed. Juret.*, p. 40).

avait offert un anneau et le Saint lui expliqua, dans une lettre, comment devait être fait ce bijou : « On gravera sur le « chaton, dit-il, mon monogramme entouré de mon nom qui « permettra de le lire [1]. » Une bague récemment découverte à Bordeaux et appartenant à M. de Chasteigner porte, comme celle que désirait saint Avit, au-dessus du groupe , le nom entier ASTER « qui permet de le lire. »

Cette disposition, les textes que je viens de rappeler, attestent que, pour les anciens, cette sorte de chiffres était rebelle à l'interprétation. C'est ce que me semble montrer encore, si je les rapproche de la lettre à Apollinaire, le petit bronze déjà cité où le nom de Théodoric figure en même temps que son monogramme et, pour descendre à une époque beaucoup plus basse, ce passage de l'édit de Pistes : « Ut in denariis novæ nostræ monetæ ex una parte nomen « nostrum habeatur in gyro et in medio nostri nominis mo- « nogramma [2]. »

Tels sont les principaux motifs qui m'empêchent de suivre M. l'abbé Auber dans ses intéressantes déductions. Appliqué à la recherche de nos origines chrétiennes par l'étude des monuments, je m'estimerais certes heureux de pouvoir reconnaître et saluer ici un souvenir de l'une de nos Saintes les plus illustres. La bague d'Airvault, je regrette de le dire, ne me semble point avoir cette haute importance.

EDMOND LE BLANT.

[1] *Epist.* LXXVIII Ad Apollinarem episcopum. « Si quæras quid insculpendum « sigillo, signum monogrammatis mei per gyrum scripti nominis legatur in- « dicio. » (*Ed. Sirmond.*, p. 131.)

[2] BALUZ., *Capit reg. Franc.*, t. II, p. 178.

LES APOTRES ET LE CREDO

Notre intention dans ces quelques pages n'est pas de redire tout ce que les traditions de l'Art chrétien nous ont transmis sur les Apôtres; nous voulons simplement rappeler leurs attributs généralement adoptés, ainsi que le partage des articles du Symbole avec lesquels les artistes anciens, fondés sur des textes vénérables, les ont souvent représentés.

S. Pierre a pour attribut principal les clefs.

S. André, une croix en X.

S. Jacques-le-Majeur, un bourdon et une pèlerine à coquilles.

S. Jean, un calice d'où sort un serpent.

S. Philippe, une croix à la hampe prolongée, comme celle que l'on porte en procession.

S. Barthelemy, un couteau de boucher.

S. Thomas, une lance ou une équerre.

S. Matthieu, une pique.

S. Jacques le Mineur, une massue.

S. Simon, une scie.

S. Thaddée, un glaive.

S. Mathias, une hache.

Ainsi que nous venons de le dire, ces attributs ne sont pas les seuls que l'on a employés pour caractériser les Apôtres.

Le Moyen Age avait encore d'autres ressources pour animer la physionomie de chacun de ces saints personnages. Dans ces siècles plus soucieux que le nôtre des renseignements que fournissent les documents antiques, si l'on avait à représenter un apôtre, on aimait à inscrire sur une banderole l'article du Symbole que la vieille tradition lui assignait.

C'est après avoir comparé plus de douze inscriptions de ce genre que nous nous sommes arrêtés à celles qui sont le plus généralement employées, et que nous proposons aux artistes modernes :

S. PIERRE : Credo in Deum Patrem omnipotentem, creatorem cœli et terræ.

S. ANDRÉ : Et in Jesum Christum, Filium ejus unicum, Dominum nostrum.

S. JACQUES LE MAJEUR : Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine.

S. JEAN : Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus.

S. THOMAS : Descendit ad inferos, tertia die resurrexit à mortuis.

S. JACQUES LE MINEUR : Ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis.

S. PHILIPPE : Inde venturus est judicare vivos et mortuos.

S. BARTHÉLEMY : Credo in Spiritum Sanctum.

S. MATHIEU : Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum Communionem.

S. SIMON : Remissionem peccatorum.

S. JUDE : Carnis resurrectionem.

S MATHIAS : Vitam æternam.

S'il plaisait à un artiste de nos jours de rentrer dans ce mode de représentation si cher à nos pères, et que l'on désirât substituer un texte français aux paroles latines, nous lui proposerions les quatrains suivants tirés d'un livre d'*Heures selon le vray usage de l'évesché du Mans, nouvellement imprimées à Paris*. M. D. LXXVII :

CREDO EN FRANÇAIS, OU SONT CONTENUS LES DOUZE ARTICLES DE LA FOY.

Sainct Pierre le Ier.

Je croy en un seul Dieu le Père
Tout puissant, sans rien enquerre
Qui a fait sans nulle matière
Les anges, le ciel et la terre.

Sainct André le IIe.

Je croy en Jésus son seul filz
Nostre vray Seigneur naturel,
Qui pour nous garder de périls
A voulu estre homme mortel.

Sainct Jacques le Majeur le IIIe.

Par la vertu du sainct Esprit,
Il fut conceu sans nulle tache;
Et de la vierge Marie nasquit,
En Bethéem en une crèche.

Sainct Jean le IIIIe.

Soubs Ponce Pilate la passion,
Et la mort en la croix souffrit:
Puis Joseph par dévotion
En son tombeau l'ensevelit.

Sainct Thomas le Ve.

Au limbe en enfer descendit,
Et les saincts pères il tira,
Et au tiers jour comme avoit dict
De mort à vie ressuscita.

Sainct Jacques le Mineur le VIe.

Au quarantiesme jour ès cieux
Monta en la nature entière,
Et la se sied très glorieux
A la dextre de Dieu son père.

Saint Philippe le VIIe.

Je crois qu'en sa grande majesté
Il reviendra de Paradis,
Pour juger en vraie équité
En la fin les morts et les vifs.

Sainct Barthelemy le VIIIe.

Je crois que le sainct Esprit
Est vray Dieu en une essence,
Avecques le Père et le Fils,
Et a une mesme puissance.

Sainct Matthieu le IXe.

Je crois l'Église catholique
Unie et sanctifiée,
En la doctrine apostolique
Très fermement édifiée.

Sainct Simon le Xe.

Je crois que tous bons chrestiens
Ont vraye communication
De tous biens et saints sacrements,
Et des péchés remission.

Sainct Jude le XIe.

Tous les hommes généralement
Et toutes les femmes mourront,
Puis au grand jour du jugement
Ensemble ressusciteront.

Sainct Mathias le XIIe.

Je crois que tous les bons vivront
En gloire perdurablement,
Et les mauvais pécheurs iront
Au feu d'enfer à damnement.

On sait combien le Moyen Age aimait le parallélisme de l'Ancien et du Nouveau Testament. Si nos artistes voulaient l'appliquer au *Credo*, soit dans des verrières, soit dans des peintures murales, ils pourraient peindre douze prophètes en face des douze apôtres et emprunter les inscriptions que Pierre d'Ailly, évêque de Cambrai, fit peindre en 1404 dans le chœur de sa cathédrale. Nous les reproduisons d'après la *Belgica Christiana* d'Arnould de Raysse. Nous mettons en regard du texte des prophètes les douze divisions du *Credo*, comme elles étaient à Cambray; mais nous y ajoutons les noms des apôtres qui ne figurent pas dans les inscriptions de Pierre d'Ailly :

1. Credo in Deum Patrem omnipotentem, creatorem cœli et terræ. S. PIERRE.	1. Patrem vocabis, dicit Dominus. JÉRÉMIE, III.
2. Et in Jesum Christum Filium ejus unicum, Dominum nostrum. S. ANDRÉ.	2. Filius meus es tu, ego hodie genui te. DAVID, ps. II.
3. Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine. S. JACQUES LE MAJEUR.	3. Ecce Virgo concipiet et pariet Filium. ISAIE, VII.
4. Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus. S. JEAN.	4. Post hebdomadas sexaginta duas occidetur Christus. DANIEL, IX.
5. Descendit ad inferos, tertia die resurrexit a mortuis. S. THOMAS.	5. O mors ero mors tua, morsus tuus ero inferne. OSÉE, VIII.
6. Ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis. S. JACQUES LE MINEUR.	6. Qui ædificat in nido ascensionem suam. AMOS, IX.
7. Inde venturus est judicare vivos et mortuos. S. PHILIPPE.	7. In valle Josaphat judicabit omnes gentes. JOEL, III.

8. Credo in Spiritum Sanctum. S. BARTHÉLEMY.	8. Spiritus meus in medio vestrum erit. AGGÉE, II.
9. Sanctam Ecclesiam catholicam, sanctorum Communionem. S. MATHIEU.	6. Hæc est civitas gloriosa quæ dicit : Extra me non est amplius. SOPHONIE, II.
10. Remissionem peccatorum. S. SIMON.	10. Cum odio habueris, dimitte. MALACHIE, II.
11. Carnis resurrectionem. S. JUDE.	11. Suscitabo Filios tuos. ZACHARIE, IX.
12. Vitam æternam. S. MATHIAS.	12. Et erit Domino regnum. ABDIAS, I.

DOM F. RENON.

LA THÉOLOGIE DES CATACOMBES

de Rome

QUATRIÈME ARTICLE *.

VI.

Nous avons étudié les monuments dogmatiques des catacombes juives : nous voulons y recueillir aussi les éléments d'un tableau complet de la Synagogue romaine au point de vue social et hiérarchique. Moins étroitement lié à l'enseignement révélé, ce sujet offre pourtant un intérêt historique qu'on nous blâmerait à bon droit de négliger.

1° Dans les provinces où la main de Dieu l'avait dispersé, le peuple juif relevait d'un sanhédrin *civil* [1] que présidaient plusieurs archontes [2], soumis peut-être eux-mêmes à « l'Archonte du peuple », ἄρχων τοῦ λαοῦ, le *Patriarcha illustris* ou *clarissimus* dont parlent les lois de l'empire.

2° Un rescrit de Constantin [3] met au premier rang de la

* Voir le numéro d'avril 1864, p. 216.

[1] Il répondait au sénat ou γερουσία qu'Auguste établit à Alexandrie, quand il y supprima l'ethnarque.

[2] Parfois nommés *seniores*, ἄρχων τῶν Ἰουδαίων (Joan. III, 1) ; mais plus communément *proceres*, *primates*, πρώτοι. Le nombre était indéterminé.

[3] *Cod. Theod.*, l. 4, *de Jud.*

hiérarchie *religieuse* les prêtres (*Hierei*), qu'Arcade et Honorius [1] rejettent au troisième. Quoi qu'il en soit, nous possédons l'épitaphe de Constantin qui fut *prêtre et pasteur :* la seconde de ces charges était de l'ordre civil et répondait sans doute à l'archontat du peuple [2]. Ce fait de la réunion de l'autorité temporelle et du pouvoir spirituel en une seule main n'était pas rare chez les Juifs, aux premiers siècles de notre ère ; ainsi, il apparaît dans l'inscription suivante :

STAFVLO ARCONTI
ET ARCHISYNAGOGO
HONORIBVS OMNIBVS
FVNCTVS RESTITVTA CONIVX
BENEMERENTI FECIT
ENEIPHNH H KOIMHCICCOY

« A Stafulus, archonte et chef de la Synagogue, revêtu « de tous les honneurs et bien méritant, Restituta, son « épouse, a fait (ce monument). En paix ton sommeil [3] ! » Puisqu'il remplit toutes les charges, et que l'archontat fut sa plus haute dignité, Stafulus dut être ensemble le prince civil et le chef religieux de sa colonie, continuant en quelque façon les anciennes traditions théocratiques d'Israël.

Au dessous des prêtres, le code impérial plaçait le *chef de la synagogue (archisynagogus)*, qui prend encore les noms d'*archonte*, ou d'*archonte de la synagogue*. Tel était Stafulus ; tel, ce Jaïre que saint Matthieu appelle simplement archonte, tandis que saint Marc et saint Luc remarquent qu'il était *chef et archonte de la synagogue*. Ce personnage était

[1] *Ibid.*, l. 13, *de Jud.*

[2] *Nuove Epigrafi*, p. 13. Nous suivons ici très-fidèlement les études du R. P. Garrucci.

[3] *Cimitero*, p. 67.

entouré d'un conseil d'anciens [1] (זקנים *seniores*, γερουσία) présidés par un chef spécial (γερουσιάρχης). Nous connaissons trois de ces gérusiarques : *Pancharius*, qui prépara un tombeau à sa fille Dulcitia ; *Ursace*, originaire d'Aquilée ; et *Astérius*, à qui son fils l'archonte Astérius voua une longue et belle inscription. C'est à eux probablement que le rescrit d'Arcade donne le titre de *Patriarches* [2], et Constantin celui de *Pères de la Synagogue* [3].

Les archontes reposent en très-grand nombre dans l'hypogée hébraïque de la voie Appienne, mais il surgit une vraie difficulté si l'on veut déterminer à quelle classe ils appartenaient, au gouvernement civil ou à la hiérarchie religieuse. Des raisons scientifiques que nous ne devons pas discuter ici rendent assez probable la seconde hypothèse ; et la plupart des archontes dont on a retrouvé les épitaphes ont fait partie du Conseil sacré de la Synagogue, en qualité de présidents ou de membres [4]. Leur archontat était temporaire et durait une année, de septembre à septembre. On pouvait remplir cette charge plusieurs fois, et une inscription de Saint-Paul-hors-les-Murs témoigne qu'un certain *Sabbatius* fut deux fois archonte. Les enfants eux-mêmes en étaient revêtus, ainsi qu'on le voit dans les deux monuments suivants :

[1] Ils paraissent avoir aussi porté le nom d'archontes.

[2] Par opposition aux *Patriarches illustres* dont nous avons fait mention.

[3] Cette qualification se retrouve deux fois dans la catacombe Randanini (*Cimitero*, p. 52). A la même page, le savant auteur donne un fragment d'inscription où il lit le nom d'une *mère de la Synagogue*. Bien que nous partagions son sentiment, nous n'insistons pas sur un texte encore problématique. Nous en dirons autant du fragment (p. 51) où l'*Ange du conseil* serai peut être mentionné.

[4] Ce principe ne doit admettre d'exceptions qu'en des cas particuliers, comme en ce qui concerne *Stafulus* Pour plus de détails, recourir aux travaux du R P. Garrucci.

ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΕ ΑΝΝΙΑΝΟϹ ΑΡΧΩΝ ΠΙΟϹ
ΥΙΟϹ · ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ ΠΑΤΡΟϹΥΝΑΓΩΓΗϹ ΚΑΜΠΗ
ϹΙΩΝ ΑΙΤΩΝ Η̄ ΜΗΝΩΝ Β̄ ΕΝΕΙΡΗΝΗ Η ΚΘΙΜΗϹΙϹ ΑΥΤΟΥ

« Ici repose Annianus, archonte, enfant, fils de Julien, « père de la synagogue des *Campenses*. (Il mourut) âgé de « 8 ans et 2 mois. En paix soit son sommeil [1] ».

ΩΔΕ ΚΕΙΤΕ ΙΟΚΑΘ
ΙΝΟϹ ΑΡΧΩΝ ΝΗΠΙΟϹ

« Ici repose Jocathinus, archonte, enfant [2]. »

D'autres enfants étaient destinés à cette dignité et recevaient sans doute une éducation toute spéciale : c'étaient les « futurs archontes » :

MARCVS CVYNT
VS ALEXVS GRA
MMATEVS EGO T
ON AVGVSTASIO
N MELLARCON
ECCION AVGVSTESI
ON AN XII

« Marcus Quintus Alexus, scribe (de la synagogue) des « *Augustenses, archonte futur* des Augustenses (âgé) de 12 « ans [3]. »

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟϹ ΑΡΧΩΝ
ΠΑϹΗϹ ΤΕΙΜΗϹ ΤΕΚΝΩ
ΓΛΥΚΥΤΑΤΩ ΑΛΕΞΑΝ
ΔΡΩ ΜΕΛΛΑΡΧΟΝΤΙ
ΕΝΕΙΡΗΝΗ Η ΚΟΙΜΗϹΙϹ ϹΟΥ

[1] *Nuove Ep.*, p. 10.
[2] *Ibid.*
[3] *Nuove Ep.*, p. 10. A la troisième et à la sixième ligne il faut lire : ΕΚ ΤΩΝ.

« Alexandre, *archonte de tout honneur*, à son enfant très-« doux, Alexandre, *futur archonte*. En paix ton sommeil[1] »

L'expression : « archonte de tout honneur, de toute magistrature » (πάσης τιμῆς), est fort remarquable : elle a sa parallèle dans l'inscription de Stafulus, *honoribus omnibus functus*, et dans l'épitaphe suivante on la retrouve sous un énorme barbarisme : « A Aurelia Flavia, épouse bien méri-« tante, Jonatas, archonte de toute dignité (PASES TES-« SIMEN), a fait ce (monument)[2]. Les archontes *de tout honneur* jouissaient donc d'une autorité absolue dans l'ordre politique et dans la communauté religieuse ; saint Paul les a pris pour terme implicite de comparaison quand en sa première épître à Timothée[3] il écrit : *Quicumque sunt sub jugo servi, dominos suos omni honore* (πάσης τιμῆς) *dignos arbitrentur, ne nomen Domini et doctrina blasphemetur*, indiquant par cette formule solennelle et familière aux Juifs et à son disciple, combien la soumission des esclaves chrétiens envers leurs maîtres devait être profonde.

Les *Scribes* (γραμματεῖς) touchaient de près aux archontes, et non pas tant par l'analogie de leurs fonctions que par le sang et la parenté. Car les inscriptions judaïques nous montrent que les plus hautes charges se perpétuaient souvent dans une même famille ; on y voit des fils d'archontes devenir scribes, et les fils des *grammateis* recevoir les honneurs de l'archontat[4]. Il arrivait aussi que des scribes obtenaient une dignité supérieure, comme on le sait de *M. Q. Alexus*. Plusieurs enfants étaient agrégés au collége des scribes :

[1] *Ibid.*, p. 11.

[2] *Nuove Ep.*, p. 12.

[3] C. VI, v. 1.

[4] Ainsi : « Justus, scribe, plein d'amour pour son père et ses frères : Maron, *deux fois archontes*, à son fils chéri, âgé de 37 ans. » *Cimit.*, p. 47.)

« Certainement, dit le R. P. Garrucci [1], ils devaient être « élevés à l'école des lettres sacrées, apprendre à bien copier « les sentences de l'Écriture sur les phylactères, et à rédiger « les actes de la synagogue... On peut estimer que de tout « jeunes écoliers obtenaient d'être admis parmi les aspirants, « et qu'il leur était permis de prendre, encore enfants, le « nom de cette dignité, comme on accordait l'honneur du « *decurionatus* aux enfants dans les municipes et colonies ro- « maines. »

Les catacombes juives renferment aussi quelques vestiges des docteurs préposés à l'explication et à la prédication de la loi : ils y sont appelés *νομομαθεῖς* [2], et il est question d'eux en divers endroits de l'Écriture sous les noms de *νομοδιδασκαλοι*, de *γραμματεῖς* [3], ou suivant saint Matthieu, de *γραμματεὺς μαθητευθεὶς* [4].

Un monument épigraphique de la Vigna Randanini rend témoignage à la vérité et à l'exactitude du récit où saint Luc parle du *ministre de la synagogue*.

ΦΛΑΒΙΟC ΙΟΥΛΙ
ΑΝΟC ΥΠΡΕΤΗC
ΦΛΑΒΙΑ ΙΟΥΛΙΑΝΗ
ΘΥΓΑΤΗΡ ΠΑΤΡΙ
ΕΝ ΕΙΡΗΝΗ Η ΚΟΙ
ΜΗCΙC COY

[1] *Cimitero*, p. 61.

[2] *Cimitero*, pp. 56, 57.

[3] Luc. v. 17, 21. L'Évangéliste semble prêter le même sens à ces deux expressions, et par conséquent entendre le mot *scribà*, des scribes du premier rang (חכמים), qui expliquaient la loi, tandis que les scribes inférieurs dont nous avons parlé (סופרים) ne pouvaient prétendre à ce ministère.

[4] Matth. XIII, 52. Saint Matthieu s'exprime ainsi, pour indiquer les scribes de l'ordre le plus élevé.

« Flavius Julianus, ministre (serviteur). Flavia Juliana, « fille, à son père ! En paix ton sommeil [1] ! » L'évangéliste dit : « Et Jésus ayant reployé le livre et le rendant au mi- « nistre (τῷ ὑπηρέτῃ), il s'assit, et dans la synagogue les re- « gards de tous étaient fixés sur lui [2]. » En un temps où l'exégèse incrédule relève avec un scrupule merveilleux jusqu'au dernier accent du texte biblique, on nous pardonnera un peu d'attention à ces harmonies de détails entre l'Écrivain sacré et les inscriptions judaïques.

Enfin, les rapports de la synagogue romaine avec les juifs étrangers à la colonie, exigeaient qu'elle leur offrît un guide, un avocat, un hôte, un patron ; elle y pourvut par l'institution du *Prostates* :

ENΘAΔE KEITE
ΓAICΠPOCTATHC
OCIOC EZHCEN
ETH OB EN EIPH
KOIMHCIC COY

« Ici repose Caïus, *prostates*, saint. Il vécut 72 ans. En paix ton sommeil [3] ? » Saint Paul [4], remerciant Phébé de ses bons et pieux services, la nomme *Prostatis*, ce que Théodoret a justement expliqué des soins de l'hospitalité. Caïus, le saint, eut donc en partage ce touchant ministère, et sa maison fut peut-être comme un portique de l'Église romaine : qui sait, en effet, si ses hôtes, frappés de la grâce et de la lumière de l'Évangile, n'échangèrent pas plus d'une fois sa demeure pour les Catacombes où les pontifes chrétiens ensei-

[1] *Nuove Epigr.*, p. 14.
[2] Luc. IV, 20.
[3] *Descrizione*, p. 13.
[4] Rom. XVI, 2.

gnaient et baptisaient? Et le peuple hébreu tout entier n'est-il point ce *ministre de la synagogue* de Nazareth ou de Rome? Sa destinée ne fut-elle pas de garder le livre de la Révélation et de le transmettre un jour à l'Église, pour qu'elle en lût le texte et en accomplît les mystères? Un rôle aussi considérable, une mission aussi providentielle l'ont enchaîné au monde surnaturel, et nous autorisent à insister sur les moindres traits de son histoire dans cette *Théologie des Catacombes;* et si notre voix lui témoigne quelque sympathie mêlée de tristesse, nous n'en rougissons pas, nous souvenant que David pleurait la mort d'un rebelle : « Et la victoire se « changea en deuil pour tout le peuple, car le peuple ouït « dire ce jour-là : « Le roi pleure sur son fils ! [1] »

VII.

Les fouilles de la Vigna Randanini ont amené la découverte d'un édifice important où la pensée peut très-bien réunir et replacer les membres de la hiérarchie judaïque, considérer leurs œuvres, pénétrer leurs desseins et presque surprendre un écho de leur langage. Nous voulons parler de cette synagogue souterraine de pierre et de marbre qui sert de vestibule aux galeries du cimetière. Elle consiste en une salle rectangulaire, pavée de mosaïques, divisée dans sa longueur par un petit mur haut d'une palme et demie, et revêtu de marbre blanc sur ses deux faces. La partie méridionale se termine par deux absides arrondies [2] auxquelles

[1] II Reg. XIX, 2.

[2] C'est là que les Pharisiens aimaient à se placer, comme le leur reproche le Sauveur (Matth. XXIII, 6). Cf. *Cimitero*, p. 5 et suiv.

répondent du côté opposé [1] deux niches peintes en bleu d'azur. Un *atrium* voisin contenait un puits destiné aux purifications que les Juifs avaient accoutumé de faire avant d'entrer dans la maison de prière. Ce monument, qui fut transformé en *cubiculum* sépulcral au moins dès le troisième siècle, doit remonter à une date fort ancienne et peut-être est-ce là que se passa la grande et fameuse scène que nous allons redire [2].

Trois jours après son arrivée à Rome, saint Paul convoqua les premiers d'entre les Juifs. Ils s'assemblèrent en la synagogue. Au centre des absides, le chef de la synagogue et le gérusiarque étalaient leurs orgueilleux phylactères; les archontes les environnaient avec les docteurs et les scribes. Des lampes marquées au chiffre de la synagogue brûlaient de toutes parts [3]. Le *Prostates* et un soldat romain parurent et introduisirent l'Apôtre : les enfants destinés aux charges et aux dignités le contemplaient d'un regard surpris et inquiet. Il leur disait : « Seigneurs et frères! innocent de toute « faute contre le peuple ou la tradition des Pères, j'ai été « enchaîné à Jérusalem, puis livré aux mains des Romains « qui, m'ayant fait subir un interrogatoire, voulurent me « renvoyer parce qu'ils ne me trouvaient coupable d'aucun « crime capital. Mais les Juifs s'y opposant, j'ai été forcé « d'en appeler à César, non pas que je veuille accuser mon

[1] La partie contiguë à la double abside était réservée aux hommes, et l'autre aux femmes, suivant Eusèbe et Philon.

[2] Act. XXVIII. La coutume de saint Paul était de réunir les Juifs dans leurs synagogues, et le soin que saint Luc prend de marquer (v. 23) que lors de leur deuxième entrevue avec l'Apôtre, les Juifs se rendirent *ad eum in hospitium*, montre que la première s'était faite dans la synagogue : il y a donc une vraie probabilité dans notre hypothèse.

[3] Voir le dessin qu'en donne Aringhi, t. I, 397.

« peuple près de lui. C'est donc pour cela que j'ai demandé « de vous voir et de vous adresser la parole. Car c'est pour « l'espérance d'Israël que je suis lié de cette chaîne. » Mais « eux lui dirent : « Pour nous, nous n'avons point reçu de « lettres à ton sujet quand tu étais en Judée, et aucun frère « n'est venu nous prévenir ou parler mal contre toi. Or, nous « jugeons à propos d'apprendre de toi ce que tu penses ; car « nous savons de cette secte qu'elle rencontre partout des « contradictions. » Ils lui fixèrent un jour pour l'entrevue et comme beaucoup refusaient d'embrasser la foi, ils discutaient entre eux, et Paul rappela les oracles où l'endurcissement du peuple a été prophétisé, et les Juifs quittèrent sa maison, divisés par d'interminables disputes.

A coup sûr, la synagogue de la voie Appienne les a abritées pendant de nombreuses années; et parmi les prières, les repas sacrés dont plusieurs coupes imagées et symboliques indiquent l'existence, parmi les commentaires subtils et l'explication cabalistique des Écritures, elle a entendu la profession de foi de ceux qui passaient au christianisme, les anathèmes de leurs ennemis, et les blasphèmes de la foule contre l'Église catholique qui, à quelques pas de là, grandissait dans les cimetières ensanglantés de Calixte et de Prétextat. Un jour vint où cette Église sauva Israël des colères de l'Occident, et les catacombes juives de la ruine et de l'oubli.

VIII.

Lorsqu'après d'incroyables fatigues dont le récit touche au romanesque, Bosio découvrit, le 14 décembre 1602, la catacombe hébraïque de *Collerosato* sur la voie *Portuensis*, tout le monde se prit à nier obstinément que cet hypogée

eût été creusé et occupé par des Juifs : la nouvelle en était si étrange et tellement inattendue qu'elle devait exciter beaucoup de défiance. Mais l'illustre Bosio, Luc Holstein, chanoine de la basilique Vaticane, et Aringhi réfutèrent toutes les objections et surent contraindre leurs adversaires au silence. En même temps, ils élevaient cette découverte à la hauteur d'un événement religieux, et l'on peut voir dans la *Roma subterranea* d'Aringhi [1], les actions de grâces qu'elle leur dictait envers la divine Providence. Car ils établissaient dès lors sans réplique, que nos cimetières chrétiens ne furent jamais profanés par la présence et la sépulture des infidèles. Le doute, impossible en ce qui concerne les païens [2], subsistait peut-être pour ce qui regarde les Juifs, auxquels la loi défendait de brûler les cadavres et prescrivait de les ensevelir dans des souterrains éloignés des villes. Mais l'existence de cimetières spécialement et exclusivement hébraïques décidait la question, en vengeant l'honneur virginal de nos Catacombes.

Les mêmes contradictions ont accueilli, deux siècles et demi plus tard, en 1860, les découvertes du R. P. Garrucci et de M. Ignazio Randanini. Quelle en fut la cause secrète? Certes, ce ne fut pas seulement l'amour de la vérité ou le dévouement à la science; et quoi qu'il en soit, l'autorité ridicule d'un rabbin du *Ghetto*, ou de visiteurs peu versés dans les antiquités grecques et judaïques [3], n'infirmera point le témoignage évident des catacombes juives elles-mêmes. Il

[1] Tom. I, p. 890 et suiv.

[2] Voyez sur ce sujet la solide et savante démonstration de Mgr Gerbet (*Esquisse de Rome chrétienne*, t. I, p. 205 seqq.).

[3] M. Herzog, de l'Institut de France, s'est occupé dans la *Revue d'Archéologie*, du cimetière Randanini; on peut voir, dans les ouvrages du R. P. Garrucci, avec quelle légèreté, quelles distractions, quelle inexactitude, le docte académicien a procédé.

n'est pas besoin de faire ressortir la force de cet argument : l'absence complète de symboles spécialement chrétiens; les emblêmes figuratifs de l'ancienne loi répandus à profusion sur les inscriptions et les sépultures; le nom de la synagogue, de ses chefs et de ses membres; des expressions semblables à celle de *bonne juive*....., en un mot toutes les images, tous les textes que nous avons cités, nous obligent d'attribuer cet hypogée, non pas aux chrétiens qui luttaient sans cesse contre l'esprit judaïque, non pas à des chrétiens judaïsants qui eussent mêlé les traits caractéristiques de la nouvelle alliance à ceux de l'Ancien Testament, non pas aux sectateurs de la gnose, ennemis jurés du mosaïsme : encore bien moins aux gentils et idolâtres, mais *uniquement à la synagogue judeo-romaine.*

Le résultat que Bosio se félicitait de recueillir des fouilles de *Collerosato* est donc confirmé par celles de la *Vigna Randanini*, et l'inviolable sainteté des cimetières de nos martyrs devient l'un des théorèmes les plus certains de la théologie des Catacombes.

Mais d'où vint aux juifs de Rome le dessein d'ouvrir des catacombes? Leur est-il propre et les chrétiens furent-ils leurs imitateurs, comme on l'a dit [1] ? Cette question mérite l'attention des archéologues, et son caractère tout scientifique nous interdirait de nous y arrêter, si sa solution n'était une louange nouvelle à l'Église catholique [2].

Les Catacombes chrétiennes et judaïques sont tout d'abord l'ensemble de galeries souterraines où les *loculi* et les *arcosolia* se succèdent régulièrement et horizontalement disposés dans les parois. Mais ce caractère, qui leur est commun, se retrouve bien avant l'ère impériale dans le sépulcre des Sci-

[1] Dr Spencer Northcote, *Catacombes romaines*, pp. 25 et 27.

[2] Nous adoptons celle que propose et défend le R. P. Garrucci.

pions (sur la voie Appienne), et spécialement dans les hypogées des monts Falisques. Ainsi, les premiers chrétiens n'eurent pas à en demander l'idée aux Juifs : l'Église et la synagogue l'empruntèrent immédiatement aux usages et aux monuments de l'antique Italie.

Les Catacombes chrétiennes et hébraïques se ressemblent encore, lorsqu'en réservant à chaque cadavre une place distincte, elles offrent cependant à tous, aux pauvres et aux riches, aux faibles et aux puissants, un asile unique qu'ils partagent en frères, un *dormitorium* où toutes les séparations, même de famille, disparaissent; où le plébéien repose à côté du consul, et l'esclave près du citoyen libre. Cette communauté de cimetière, cette promiscuité de sépultures qui ne se confondent pas comme chez les Romains, cette institution d'une signification si haute, d'un caractère si noble et si nouveau [1], est-elle un produit de l'esprit judaïque ou de la charité chrérienne?

« Il me semble, dit le R. P. Garrucci [2], qu'avant l'ère « chrétienne, les Juifs de Rome avaient accoutumé d'en- « terrer leurs morts dans des cryptes ou souterrains, sui- « vant leur usage national ; il me semble aussi qu'on ne doit « pas faire difficulté d'admettre qu'ils se soient dès lors con- « formés à la coutume italienne de creuser plusieurs rangs « de *loculi* sur les parois de leurs catacombes. Mais quant à « la promiscuité de sépultures, je ne trouve aucune raison « de penser de même : je vois qu'au contraire, en Palestine, « les sépulcres de famille étaient d'un usage général ; et

[1] La Palestine ne renferme que des tombeaux de famille ou des sépulcres isolés ; jamais un cimetière consacré à des juifs de familles et de conditions diverses. On y connaît l'*arcosolium*, mais non le *loculus Cimitero*, p. 10 et suiv.

[2] *Cimitero*, p. 15.

« l'on ne peut supposer que les synagogues ou sanhédrins « chargés du gouvernement des Hébreux hors de la Palestine, aient introduit ici cette nouveauté contraire aux « traditions paternelles qu'ils gardaient avec tant de ténacité. D'où il suit qu'en ce point nous ne pouvons attribuer « l'initiative aux cimetières juifs, et que le mérite d'en avoir « conçu la première idée revient de droit à l'Église chrétienne. Cela paraîtra encore plus vrai si l'on remarque « que les autres caractères des catacombes hébraïques dérivent manifestement d'usages étrangers au peuple d'Israël. C'est une chose nouvelle chez les Juifs et inouïe en « Palestine, que des inscriptions funèbres; à plus forte « raison c'est une chose nouvelle pour eux que l'emploi des « sarcophages ornés de bas-reliefs sur la face antérieure « (ces monuments n'étant que d'invention romaine et à peu « près du temps d'Adrien). D'ailleurs, on ne pas être « surpris que les Juifs, ennemis déclarés de l'Église chrétienne, lui aient pourtant fait des emprunts : car nous « savons que les idolâtres et les hérétiques tentèrent de « tromper par ce moyen ceux qui se convertissaient à « l'Église, comme à l'unique réparatrice de l'humanité corrompue [1]. »

Mais nos cœurs ne prévenaient-ils pas le jugement de la science ? Seule, l'Épouse du Christ a pu songer à réunir sur son sein maternel tous les hommes jusque-là divisés, à les nourrir du même lait et à les déposer tous ensemble en un même berceau d'où ils s'éveilleront à l'appel du premier-né d'entre les morts.

L'ABBÉ J. D.

(*La suite prochainement*).

[1] Nous espérons éclaircir ce fait important dans la seconde partie de notre travail.

CHRONIQUE.

M. le chanoine Auber nous écrit de Poitiers :

« Le 14 janvier dernier, les PP. Jésuites du collége Saint-Joseph à Poitiers ont inauguré dans leur chapelle un nouvel orgue, en présence d'un choix d'amateurs qui ont admiré, en même temps que l'excellente facture de l'instrument, sa mélodie et sa sonorité. Dix-huit jeux en composent l'ensemble et leur parfait accord ne laisse rien à désirer, tant sous l'habile doigté de M. Loret de Bruxelles, dont les ateliers ont doté notre ville d'une excellente musique de plus, que sous celui de MM. Lobstein, Dessane et Seghers frères, les maîtres renommés de l'excellent pensionnat. Un choix de morceaux consacrés par le nom d'illustres compositeurs s'est déroulé successivement sur ces touches harmonieuses : afin de faire mieux ressortir leur puissance, les airs avaient été choisis dans un ordre varié de caractères et d'intonations : L'art profane y était représenté par les belles ouvertures de *Tancrède* et de *Stratonice;* l'inspiration religieuse par un oratorio d'Haydn et la *Prière de Stradella*. Tout cela s'est fait remarquer par une excellente exécution où rien n'a faibli, soit que la puissance des jeux éclatât en mouvements chaleureux et passionnés, soit que par une parole douce et mélodieuse, ils enlevassent avec eux, au-dessus des affections de la terre, un auditoire attentif et recueilli. Le programme de cette intéressante séance, évidemment choisi au point de vue de l'instrument, et afin d'en mieux faire comprendre les ressources, n'a fait qu'établir plus sûrement que jamais la prééminence de la

musique religieuse dans le lieu saint. En passant des compositions sacrées que nous avons signalées à celles que des talents non moins appréciables avaient destinées au théâtre, comme on sentait plus vivement l'esprit des convenances liturgiques forcées d'exiler du sanctuaire des accents mondains d'une harmonie si parfaite pour lui ! Quelle différence pour le cœur, en dépit même des satisfactions de l'esprit et de l'ouïe, entre ces sentiments de l'*homme*, qui chante ses plaisirs et ses peines, et ces élans de l'*âme* religieuse qui bénit, qui aspire et qui croit déjà posséder ! — Oui, l'orgue, et l'orgue seul, répétons-le sans nous lasser, est toute la musique sacrée. A lui seul de la répandre avec ses touchantes expressions dans l'enceinte vénérable sanctifiée par les prières et les onctions de l'Église. A lui seul les solennités religieuses sans distractions, le sacrifice divin sans mélange des dissipations du dehors, la louange de l'auguste Trinité sans prétentions profanes ! Entre lui et la meilleure musique instrumentale proprement dite, il y a autant de différence qu'entre un opéra et la messe, entre une romance et le *Credo.* »

— On vient de constituer pour le Limbourg une nouvelle Société archéologique dont le siége est établi dans la ville de Maëstricht. Cette association a pour but de publier des pièces historiques concernant le Limbourg, le Brabant et l'ancien pays de Liége, de faire relever et dessiner les anciens monuments civils et religieux. Aucun pays n'offre plus de sujets dignes de fixer l'attention de l'historien et de l'archéologue, que ces anciennes provinces où l'on rencontre à chaque pas un monument ou un souvenir qui témoigne du point élevé auquel étaient parvenus ses habitants dans les différents arts et dans l'industrie au Moyen Age.

La Société archéologique du Limbourg a nommé président M. Alexandre Schaepkens, et secrétaire M. J. Russell.

— La question suivante a été adressée au journal *la Vérité :*

« Un curé peut-il, sans l'agrément du conseil de fabrique, faire faire une ouverture à son église, en élargir une autre, carreler une chapelle, restaurer un autel, etc., en prenant à son compte ces sortes de dépenses ? »

M. l'abbé André, docteur en droit canonique, répond ainsi :

« Nous lisons dans l'article 1er du décret du 30 décembre 1809 : « Les fabriques sont chargées de veiller à l'entretien et à la con- « servation des temples. » L'article 41 ajoute : « Les marguilliers, « et spécialement le trésorier, seront tenus de veiller à ce que « toutes les réparations soient bien et promptement faites. » Un décret impérial du 11 janvier 1811 statue en outre que « les fa- « briques peuvent poursuivre quiconque a commis ou ordonné des « dégradations aux églises. » L'article 5 d'un autre décret du 30 mai « 1806 prescrit que pour toute réparation le devis doit être dressé « à la diligence des marguilliers. » Il résulte de tout cela et d'autres textes que nous pourrions citer encore, qu'un curé qui s'aviserait de faire de sa propre autorité, sans la permission formelle du conseil de fabrique, les réparations sus-mentionnées, même fussent-elles à ses frais, s'exposerait à être poursuivi comme ayant dégradé un monument public. Un curé ne doit jamais se permettre ces illégalités, sous prétexte qu'il est en parfaite harmonie avec le conseil de fabrique, car il peut survenir tel désaccord imprévu qui fasse payer bien cher cette confiance imprudente. En tout, il faut voir la fin et pressentir l'avenir. »

—Monseigneur le cardinal de Bonnechose, archevêque de Rouen, a pris en 1861 une heureuse initiative qui a déjà porté d'excellents fruits dans son diocèse ; il a institué un inspecteur des églises qui, chaque année, lui rend compte des travaux de construction, de restauration et d'ameublement qui s'accomplissent ou qui sont projetés. C'est M. l'abbé Cochet qui est investi de ces fonctions; personne plus que lui n'était propre à diriger le goût de ses confrères en matière d'art et d'archéologie. Nous avons sous les yeux ses rapports d'inspection pendant les années 1862 et 1863. Il a visité, outre les grands centres, une douzaine de doyennés ; ses observations sont courtes, précises et ne s'écartent jamais de leur objet principal. Il distribue avec impartialité et modération le blâme et l'éloge et constate que la somme du bien l'emporte sur celle du mal; mais il trouve encore trop souvent occasion de déplorer l'emploi vulgaire de la fonte pour les croix, les bénitiers, les lutrins, etc.; l'application du platre à d'anciens monuments qui ne

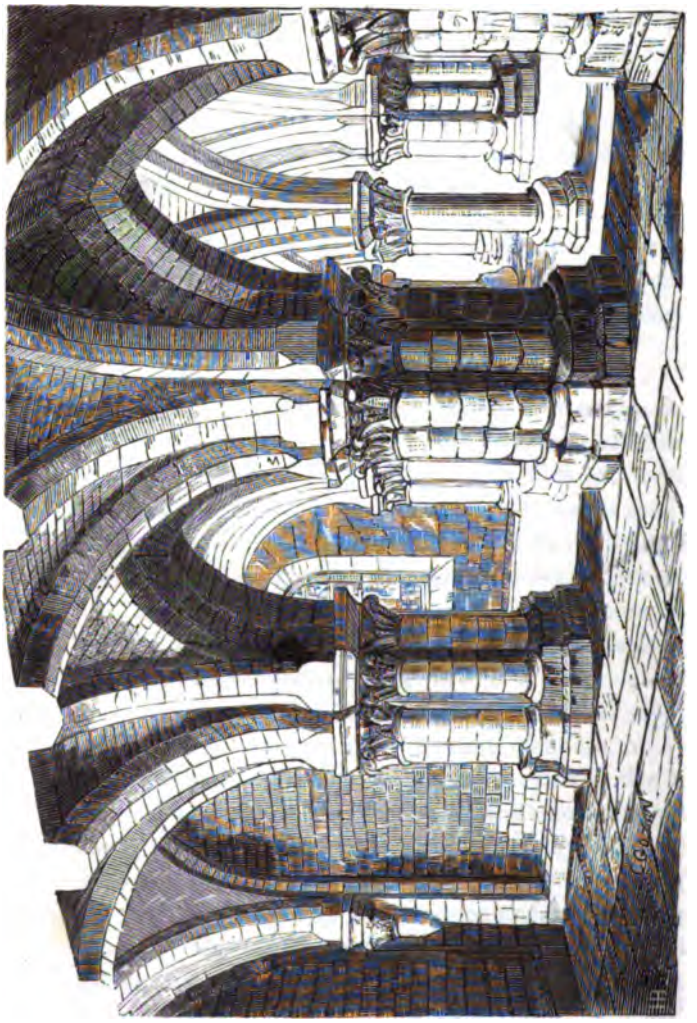
supportent point ce genre d'ornementation, et l'abus des faux jours, qui, sous prétexte de favoriser la piété des fidèles, défigurent le chevet des églises.

— Voici le nombre de personnes que peuvent contenir quelques-unes des plus grandes églises de l'Europe : Saint-Pierre de Rome, 37,000; cathédrale de Milan, 34,000; Saint-Paul de Londres, 25,000; cathédrale d'Anvers, 24,000; Sainte-Sophie de Constantinople, 23,000; Notre-Dame de Paris, 21,000. — La place devant l'église Saint-Pierre de Rome, où se tient la foule quand le pape donne la bénédiction, peut contenir 208,000 personnes alignées, et 624,000 pressées les unes contre les autres.

— La Société des Antiquaires de Picardie décernera en 1864 une médaille d'or de la valeur de 500 francs, à l'auteur du meilleur Mémoire manuscrit, sur un sujet relatif à l'archéologie de la Picardie laissé au choix des concurrents.

— M. Galouzeau de Villepin critique avec raison, dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, les écussons d'armoiries dont on vient de décorer la fontaine des Innocents. On a bien restitué les écussons de Henri II et de la ville de Paris; mais les autres sont défectueux. Celui de Catherine de Médicis est entouré du collier de saint Michel que les reines de France n'ont jamais porté. Un autre représente à la fois les armes du roi, de la reine et du dauphin, complication inusitée en blason. On a donné une couronne fermée, c'est-à-dire royale, au lieu d'une couronne ouverte à François II, dauphin de France. Sur cette fontaine, comme sur d'autres monuments restaurés avec soin, depuis une vingtaine d'années, on a indiqué par des hachures distinctives les différents émaux des blasons. En agissant ainsi, on ne les a pas rétablis d'une manière rigoureusement exacte, ces hachures n'ayant été employées dans la sculpture et dans la gravure que vers le milieu du XVIIe siècle; par conséquent, si l'on tient à rendre les monuments tels qu'ils étaient au temps de leur construction, il ne faut pas indiquer ces hachures sur les écussons d'une époque antérieure à celle que nous venons de rappeler.

J. CORBLET.



VUE DE LA CRYPTE DE L'ÉGLISE DE HAM.

ÉTUDE

SUR

l'Eglise et la Crypte de Notre-Dame de Ham

(SOMME)

L'église de Notre-Dame de Ham est un monument mixte, qui participe à la fois de l'architecture à plein cintre et de l'architecture à ogive, et dans lequel ces deux formes d'arcades figurent simultanément : ainsi le portail ouest, les piliers de la nef et les parties C et I du transsept (*voir le plan à la page* 281) sont à plein cintre, tandis qu'une partie des allées collatérales de la nef et de l'abside, l'abside et la crypte, sont à ogives. L'église peut donc être regardée comme un monument de transition. Nous allons expliquer ici comment le style de cette église concorde avec la date de 1108 qu'on lui attribue.

Au milieu du mouvement universel des esprits qui a signalé le XIIe siècle et lorsque la société se transformait, tourmentée d'une fièvre d'affranchissement, l'architecture pouvait-elle rester immuable ? Jusqu'alors on n'avait pas construit un seul édifice religieux sans que les architectes ne fussent moines ou ecclésiastiques et ceux-ci s'efforçaient de

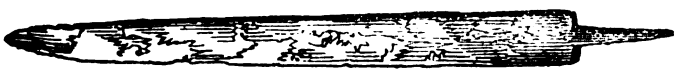
maintenir la tradition du plein cintre ; mais avec les idées nouvelles surgirent des hommes nouveaux, de libres constructeurs qui s'approprièrent l'ogive, qui se rattache au plein cintre par de nombreux éléments, mais qui s'en sépare par une originalité visible et saisissante.

La nef de l'église de Ham a donc dû être commencée vers 1108, au moment de la régularisation de l'abbaye, sous l'influence des moines et des traditions canoniques. Mais, comme parmi les monuments les plus richement dotés, soit par le zèle des fidèles, soit par la munificence des seigneurs, il n'en est pas un seul dont la construction n'ait duré au moins de 20 à 30 ans ; il est évident que les travaux de la nef commencés en 1108 n'ont pu être terminés au plus tôt que vers le milieu du XIIe siècle, en pleine époque de transition et au moment où l'on substituait en Picardie la nouvelle forme à l'ancienne. Aussi à mesure que la nef s'élevait, les idées se modifiaient et lorsqu'on arriva au transsept et à l'abside, les idées neuves avaient déjà fait trop de chemin pour qu'elles ne fussent pas franchement adoptées. Cependant l'ogive de la crypte rappelle le plein cintre ; sa base est plus large que les côtés ; on voit qu'elle vient de se substituer au plein cintre, dont elle présente l'aspect lourd et un peu écrasé. Elle n'a pas encore revêtu les formes verticales, sveltes et élégantes, qu'elle obtiendra au XIIIe siècle.

L'abside et sa crypte appartiennent donc à l'époque de transition. La forme des ogives, les proportions des colonnes, des chapiteaux et des soubassements indiquent le milieu du XIIe siècle.

Les deux transsepts présentent un mélange de style ogival et roman ; le pignon nord du transsept porte extérieurement les traces d'un incendie considérable. Les fondations de bâtiments importants, dont les murs étaient liés à ceux de l'église,

nous avaient porté à croire que l'abbaye aurait été primitivement placée au nord de l'église. Cette opinion a été confirmée par les trouvailles faites en octobre 1861. En creusant les fondations d'un mur de clôture, élevé dans la cour de la caserne pour la séparer de l'église, on a reconnu les fondations importantes de quatre gros murs avec parements en grès. Dans l'intérieur de ces murs on a rencontré trois tombes, dont une placée dans un caveau maçonné renfermait un squelette ayant un vase placé à côté de la tête ; ce vase contenait des cendres et des charbons. Un autre squelette, placé également dans une tombe en pierre, avait à sa droite l'épée large et droite des Croisés, avec un vase de la forme de ceux que nous donnons ici.



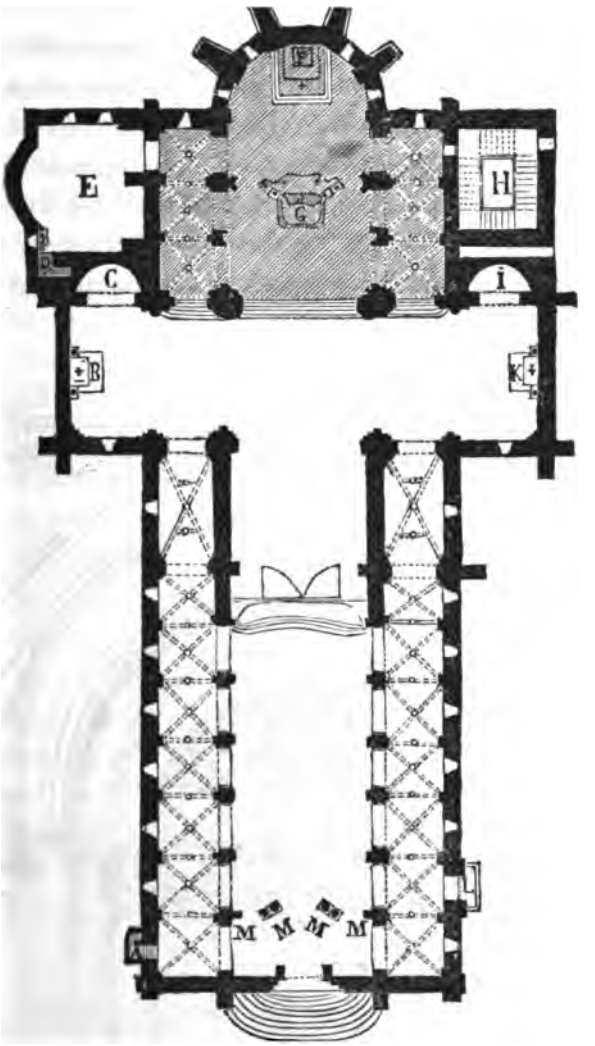
Ces fondations et ces tombes appartiennent-elles à l'église qui a précédé le monument actuel, ou au cloître de l'abbaye primitive ? Nous laissons à d'autres le soin de trancher cette question, mais ces murs anciens, qui nous révèlent les traces de deux édifices très-importants, nous portent à croire que l'abbaye de Ham aurait été primitivement construite au nord

de l'église, là où se trouvent aujourd'hui la cour de la caserne et le nouveau presbytère.

Nous donnons ci-contre le plan de l'église réduit à l'échelle de 0m0025 pour mètre. Nous ajoutons ci-dessous, pour plus de facilité, les principales dimensions de cet édifice :

Longueur de l'église, du dehors au dehors	60m	50c
— — du dedans au dedans	56	
Largeur totale de l'édifice au transsept.	28	
— prise entre les faces latérales de la nef. . .	17	50
Longueur de la nef principale	24	
— du chœur.	16	
— du sanctuaire	9	
— de l'arrière-sanctuaire	7	
Épaisseur des piliers	0	95
Hauteur, mesurée graphiquement, depuis le seuil du grand portail jusqu'au sommet de la croix du clocher. .	51	84
— de la croix qui est sur le clocher	4	50
— de la flèche qui porte la croix	14	13
— du dôme dans lequel se trouvaient les cloches	9	16
— du faîtage du toit de l'église à la voûte du sanctuaire	5	80
— depuis le dessus de la voûte jusqu'au dallage du sanctuaire	16	94
Différence du dallage du sanctuaire à celui du chœur (5 marches)	0	70
Différence du dallage du chœur à celui de la nef (5 marches)	0	58
Hauteur de la pente du dallage de la nef	0	08
Différence entre le milieu de la chaussée (route impériale, n° 35), vis-à-vis l'angle sud-ouest du pignon de l'église, et le seuil du grand portail	1	38

Le dallage de la nef est élevé de 67m 61c au-dessus du niveau de la mer. Le vaisseau est éclairé par 57 fenêtres, dont 19 au rez-de-chaussée et 38 au-dessus des voûtes des bas-côtés. La teinte grise portée sur le plan indique l'emplacement de l'église souterraine.



Plan de l'église Notre-Dame de Ham.

A Escalier de l'orgue.
B Autel Saint-Vaneng.
C Escalier de la crypte.
D Escalier du grenier de la sacristie.
E Sacristie.
F Autel Saint-Sulpice.
G Maître autel.
H Escalier du clocher.
I Fonts baptismaux.
K Autel Saint-Maur.
L Petit portail.
M Colonnes qui soutiennent l'orgue.

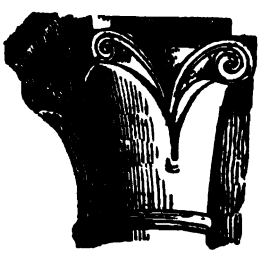
Pour bien juger le plan de l'église de Ham et l'apprécier dans toute sa pureté, il est nécessaire de supprimer les additions qui, de chaque côté de l'abside, élargissent sa partie inférieure. La nef, dégagée de la sacristie E et de l'escalier H, reduite à la nef principale, présente une grande harmonie avec les transsepts. Ses quatre parties, c'est-à-dire la nef, les transsepts et l'abside, se lient et s'enchaînent dans de belles proportions et rien n'est mieux combiné pour exprimer, dans un plan, la forme de la croix.

Portail de l'église de Ham.

L'église a trois entrées; l'une, aujourd'hui condamnée et par laquelle les religieux arrivaient du cloître dans le chœur, était placée dans le pignon du transsept du Midi, près de l'autel K anciennement dédié à Saint-Maur. La seconde L, ouverte dans le côté sud de la nef et élevée de cinq marches sur la rue Notre-Dame, est aujourd'hui l'entrée ordinaire des fidèles. La troisième, placée dans le pignon du couchant, est l'entrée principale réservée pour les solennités. C'est un charmant portail élevé actuellement de dix marches au-dessus de la chaussée qui a été abaissée à plusieurs reprises; il appartient à l'architecture romane secondaire. Son arcature plein cintre est supportée par six colonnes; au-dessus du portail se trouvent des fenêtres feintes à colonnettes, qui rappellent les derniers temps du style roman.

L'architecture de ce portail et les lourdes fondations du pignon de l'église, formées d'énormes grès, nous portent à croire que cette partie de l'édifice a échappé aux incendies qui ont successivement ruiné le monument et qu'elle appartient à l'église primitive de 1108.

A l'intérieur, les formes romanes de la nef ont été cachées à la fin du XVIIe siècle, sous de nouveaux ornements empruntés à l'architecture grecque. Les pilastres de la nef, qui portent une épaisseur de 0^{m}95^{c}, appartiennent à l'ordre ionique ou corinthien. Cependant, malgré la restauration de 1695, on retrouve encore presque tous les anciens chapitaux des colonnettes du chœur chargés de feuilles en volute, comme celles de la crypte.



L'église a quatre autels principaux :

1° Le maître-autel G, au centre du sanctuaire, en marbre.

rouge de Flandre, recouvert d'un baldaquin supporté par six colonnes de marbre noir Sainte-Anne, dont les chapiteaux sont formés d'une composition imitant le marbre blanc.

2° L'autel placé au fond de l'abside F, aujourd'hui sous l'invocation de la Vierge, autrefois sous l'invocation de saint Sulpice.

3° L'autel du transsept sud K, autrefois sous le vocable de Saint-Maur, aujourd'hui sous celui de la Vierge, avec un baldaquin soutenu par deux colonnes de marbre Sainte-Anne.

4° L'autel du transsept nord B, sous le vocable de saint Vaneng, avec un baldaquin soutenu par deux colonnes de marbre Sainte-Anne. Les deux autels qui se trouvent au fond des galeries latérales de l'abside sont sous l'invocation de saint Sulpice et saint Agapit.

Le sanctuaire est garni de marbres précieux aussi bien sur les faces des piliers que dans les arceaux des entre-colonnements. Il est pavé en marbre, avec une étoile; les deux degrés de l'autel sont en marbre de Flandre et les cinq degrés du sanctuaire sont en marbre Sainte-Anne. Le chœur, dont les stalles sont en bois de chêne sculpté, est dallé de pierres blanches de Senlis et de marbre noir, avec une étoile au milieu. Il en est de même des chapelles de la Vierge et de Saint Vaneng.

Une grille moderne a remplacé le jubé et la magnifique grille en fer qui fut enlevée, transportée à Péronne et vendue le 18 ventôse an II [1]. La nef est pavée en grandes dalles blanches.

Les deux transsepts ont été, à une époque que nous ne pouvons pas préciser, relevés de quatre marches et mis de plein pied avec le chœur, ce qui n'existait pas dans l'église primi-

[1] Archives de Ham, registre rouge, p. 222.

tive, puisque les soubassements des piliers du transsept sont aujourd'hui enterrés. Cet abaissement du sol devait permettre de descendre plus facilement dans la crypte. Le chœur a été rétréci en 1832 et la nef agrandie par le rapprochement de la grille d'entrée du chœur vers le centre du transsept et par l'ouverture d'une arcade de chaque côté de la nef.

Le buffet de l'orgue, qui est très-beau, est soutenu par six colonnes en marbre rouge MMMM. Ce remarquable instrument, dont les boiseries sculptées sont très-estimées, a été fait, en 1763, par Louis Péronard, facteur d'orgues à Reims, et restauré en 1842 et en 1854.

On trouve écrit au-dessous de la bouche du plus gros tuyau de la montre de l'orgue : « M. Jean Cordier étant prieur de « cette abbaye, dès l'an 1762, cet orgue a été fait par ses « soins et sous ses yeux par Louis Péronard, facteur d'orgues, « demeurant à Rheims, et fini l'an 1772. » — Et en dedans du petit buffet, on lit, à gauche, sur le bois : « Fait par Pé- « ronard, facteur d'orgues, demeurant à Rheims, Champagne. « 1763. »

L'argenterie de l'église qui consistait autrefois en 122 marcs d'argent, a été portée à la Convention nationale par le citoyen J.-B. Mercier, le 22 brumaire an II [1].

L'église de Notre-Dame de Ham, fermée en 1792, fut transformée en temple de la Raison. Elle ne fut rendue au culte qu'après le concordat (1801). Elle est aujourd'hui la seule paroisse de la ville.

BAS-RELIEFS DE L'ÉGLISE DE HAM.

L'église de Ham, remarquable par son buffet d'orgues et par son maître-autel, possède en outre une belle collection,

[1] Arch. de Ham. Registre rouge, p. 193.

unique peut-être, de bas-reliefs consacrés à retracer les principaux faits de l'Évangile et des Actes des Apôtres. Ces bas-reliefs, dans lesquels les personnages sculptés sont presque de grandeur naturelle, ont été exécutés d'après les tableaux des grands maîtres; voici la désignation de ces tableaux suivant l'ordre historique :

Le n° I (dans le pourtour du sanctuaire, côté du midi, au fond, à droite), représente *l'Annonciation*.

Le n° II (id.), *la Visitation*.

Le n° III (intérieur du sanctuaire, côté du midi), *la Nativité*.

Le n° IV (id,), *la Circoncision*.

Le n° V (id.), *l'Adoration des Mages*.

Le n° VI (dans le sanctuaire, côté nord), *la Présentation*.

Le n° VII (id.), *la Fuite en Égypte*.

Le n° VIII (id.), *l'Enfant Jésus dans le temple, au milieu des docteurs*.

Le n° IX (dans le pourtour du sanctuaire, côté nord, au fond, à gauche), *le Baptême de Jésus-Christ par saint Jean*.

Le n° X (id.), *Jeûne et Tentation de Jésus-Christ*.

Le n° XI (dans le transsept sud), *les Noces de Cana*.

Le n° XII (id.), *Entretien de Jésus avec la Samaritaine*.

Le n° XIII (dans le transsept nord), *la Femme adultère*.

Le n° XIV (id.), *Dation des Clefs*.

Le n° XV (dans le chœur, côté nord), *le Lavement des pieds des Apôtres*.

Le n° XVI (id., côté du midi), *la Cène*.

Le n° XVII (dans la chapelle de la Vierge), *Jésus au Jardin des Oliviers*.

Le n° XVIII (dans la chapelle de saint Vaneng), *la Résurrection*.

Le n° XIX (dans la nef, côté du Midi, près de l'entrée du chœur), *Mission des Apôtres*.

Le n° XX (id.), *la Sépulture chrétienne*.

Le n° XXI (id.), *Administration du Sacrement de Confirmation*.

Le n° XXII (id), *Eunuque de Candace, reine d'Ethiopie, baptisée par saint Philippe*.

Le n° XXIII (id.), *Vision de Corneille, centenier romain. Il se jette aux pieds de saint Pierre.*

Le n° XXIV (id.), près des orgues, *saint Paul et saint Barnabé arrivent à Lystre.* On veut leur offrir un sacrifice.

Le n° XXV (dans la nef, côté du nord), près des orgues, *Martyre de saint Étienne.*

Le n° XXVI (id.), *Saint Paul et Sylas convertissent leur geôlier.*

Le n° XXVII (id.), *Saint Paul prêche à Troade. Mort et Résurrection d'Eutique.*

Le n° XXVIII (id.), *Apparition de Jésus-Christ à S. Paul dans les fers.*

Le n° XXIX (id.), *S. Paul à Césarée devant le roi Agrippa et Bérénice.*

Le n° XXX (id., près de l'entrée du chœur), *Saint Paul, après le naufrage, aborde dans l'île de Malte et est mordu par une vipère.*

Le n° XXXI (dans la nef latérale du midi, mur extérieur du chœur), *la Pentecôte.*

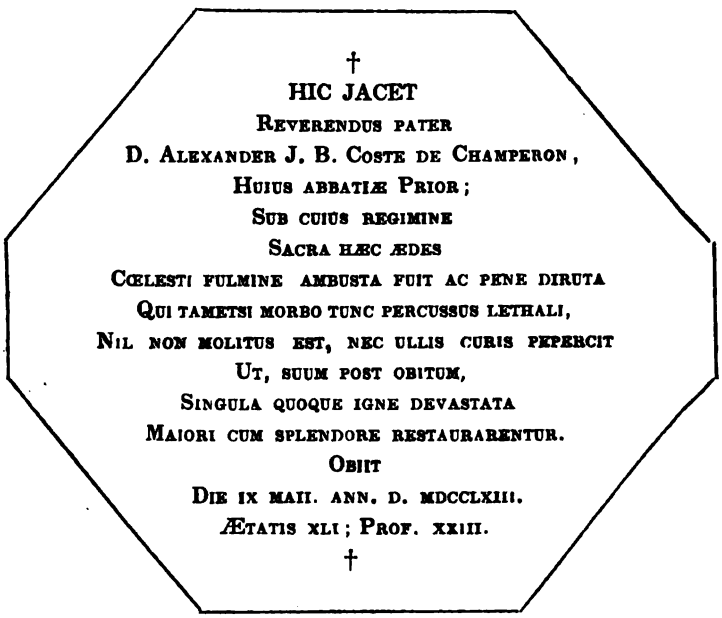
Le n° XXXII (dans la nef latérale du nord, mur extérieur du chœur), *l'Extrême-Onction.*

Le pourtour de l'abside est orné de cinq médaillons représentant Notre-Seigneur Jésus-Christ au centre, ayant à sa droite saint Jean et saint Mathieu et à sa gauche saint Luc et saint Marc.

Quelques personnes attribuent l'honneur des magnifiques décorations du sanctuaire et des 32 bas-reliefs sculptés qui couvrent les murs de l'église, soit au cardinal de Richelieu, soit à Louis Fouquet, abbés commendataires de l'Abbaye de Ham; quant à nous, nous estimons que tous ces embellissements ne datent pas de la même époque, et nous en voyons la preuve écrite sur le monument lui-même. Ainsi on trouve gravé, en haut des deux premières fenêtres, à droite et à gauche du sanctuaire, la date de 1690. — On lit sur le deuxième bas-relief, à droite en entrant : DAILLY. F. 1695.

De ces signatures et de ces dates nous pouvons conclure que la décoration du sanctuaire et des bas-reliefs peut être attribuée à Louis Fouquet, abbé commendataire de 1659 à 1702; les

orgues à Jean Cordier; quant aux réparations faites à la suite de l'incendie de 1760, nous trouvons la date et le nom de l'auteur de cette restauration dans une épitaphe de l'église même, que nous donnons ci-dessous, et qui apprend que le prieur claustral, Coste de Champeron, a fait restaurer de ses deniers, avec plus de magnificence qu'auparavant, l'église dévastée par l'incendie de 1760.



INCENDIE DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME EN 1760.

L'église Notre-Dame a eu à supporter bien des ruines et des incendies. Nous citerons celui qui la désola en 1411 et qui, par sa violence et sa durée, mit en péril le monument. Les témoignages des historiens sont nombreux, précis : l'incendie de l'église ne s'éteignit que faute d'aliments.

En 1557, à la fin de septembre, un mois après la fatale

journée de Saint-Quentin, les Espagnols s'emparèrent de la ville, après avoir fait mettre bas les armes à la garnison française qui s'était vaillamment défendue. L'ennemi pilla la ville et l'église ne fut pas épargnée.

Enfin l'église fut incendiée par la foudre le 26 avril 1760.

Le tonnerre tomba à trois reprises sur le grand clocher de l'église et sur le petit clocher de l'horloge, placé au-dessus du portail, fort éloigné du grand. La grande flèche se trouva tout enflammée à deux places au-dessous de la boule et au beffroi; le feu se manifesta en même temps au-dessus des orgues, dans le petit clocher, et, de suite, à la charpente de la nef; bientôt il se communiqua au buffet d'orgues, et par la chûte de la voûte, à la chaire du prédicateur et à tous les bancs, stalles et boiseries; tout ce qui était combustible dans l'église fut en très-peu d'heures la proie des flammes. L'abbaye, contiguë à l'église, allait subir le même sort, peut-être même une partie de la ville, lorsque le vent changea; on parvint alors à arrêter l'activité des flammes, mais l'église avait été complètement dévastée par l'incendie et l'intérieur n'était plus que ruine et désastre.

L'Académie des sciences consigna, dans ses *Mémoires* (année 1764, page 11), l'effet produit dans cet incendie par l'électricité :

« Non-seulement la matière électrique mise en action peut « embraser les corps sur lesquels elle exerce cette action, mais « il semble qu'elle puisse encore produire un effet bien plus « singulier. Le feu qu'elle y communique peut y rester long- « temps caché et se montrer ensuite tout-à-coup lorsqu'on s'y « attend le moins. »

TOMBES DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME.

L'église possédait autrefois quelques sépultures de la famille de Longueval, qu'un manuscrit de la Bibliothèque Impériale

nous a fait connaître [1]. Ce document, après avoir mentionné les pierres tumulaires d'Odon IV, de sa femme Isabelle et de son fils, dont on trouvera la description plus loin, ajoute, en parlant des autres tombeaux :

Tombe dans l'église de la même abbaye : « Elle est de pierre, « placée dans le chœur, du côté de l'Évangile, entre deux « piliers. Il est représenté, armé de toutes pièces, son épée « pendante à un écu qui est *fascé de six pièces de vair et de* « *gueules* [2]. »

Autre tombe : « Elle est représentée joignant les deux mains « et paraît être la femme du précédent. »

Autre de pierre : « Il est armé de toutes pièces avec un écu « qui est *fascé de vair et de gueules*. »

Autre de marbre : « Deux figures qui paraissent être un « homme et une femme, ayant tous deux les mains et les pieds « cassés. »

On voit, par ces épitaphes, que plusieurs membres de l'illustre famille de Longueval avaient choisi leur sépulture dans l'église de Notre-Dame de Ham.

Un autre seigneur de Ham, Jacques de Savoie, comte de Romont, y a été enterré en 1486, et sa veuve, Marie de Luxembourg, lui avait fait ériger un monument qui, suivant Dubuisson (*Voyage en France*), était en pierre blanche, élevé de quatre pieds, et sur lequel on voyait le comte, vêtu d'une très-longue robe, avec le collier de la Toison d'or au col, priant, les mains jointes, à genoux vis-à-vis d'un oratoire. On lisait dessous l'inscription suivante :

« Cy gist très haut et très puissant prince, Me Jacques de Savoie, « comte de Romont, Sr du pays de Vaus, qui avoit espousé mad^e

[1] Bibl. imp.; manusc. *Épitaphes*, vol. XIII, p. 292 et 293.

[2] Ces armes sont celles de la famille de Longueval.

« Marie de Luxembourg, comtesse de St-Pol, de ce lieu; ledit Sr « trespassa en s. châu. de cette ville, le 30 j. de janv. l'an 1486 [1]. »

Son écu portait *une croix bordée aux environs, la bordure chargée de huit besans.*

Malheureusement tous ces monuments ont disparu avec bien d'autres, et il ne reste aujourd'hui dans l'église de Ham, que quelques tableaux et dalles tumulaires provenant en grande partie, des anciennes paroisses de Saint-Pierre, Saint-Martin et Saint-Sulpice.

Qu'il nous soit permis d'exprimer ici le vœu que les dalles gravées qui se trouvent aujourd'hui dans l'église de Ham et qui tendent à disparaître sous les pas des fidèles, soient relevées et appliquées contre les murs et piliers de la nef, ainsi qu'on l'a fait pour les épitaphes rapportées des églises Saint-Pierre et Saint-Martin.

La nef de l'église de Ham possède un caveau pour les sépultures, dont l'entrée, fermée par deux grandes dalles, se trouve placée entre les 2e et 3e piliers du côté nord de la nef. La remarque qu'on avait faite que le pavé de la nef se détériorait par suite de la nécessité dans laquelle on se trouvait de lever souvent les dalles pour faire les fosses des religieux, fut cause de l'établissement de ce caveau au XVIe siècle. On comptait le faire assez spacieux pour pouvoir y creuser des fosses, mais à peine avait-on ouvert le sol qu'on rencontra un roc tellement dur qu'on trouva ce dessein impraticable. On se contenta donc d'établir un caveau de 6m80 de largeur sur 3m70 de longueur, et dans chaque pignon on pratiqua douze fours pour douze bières. Ces vingt-quatre fours ont 2m20 de profondeur.

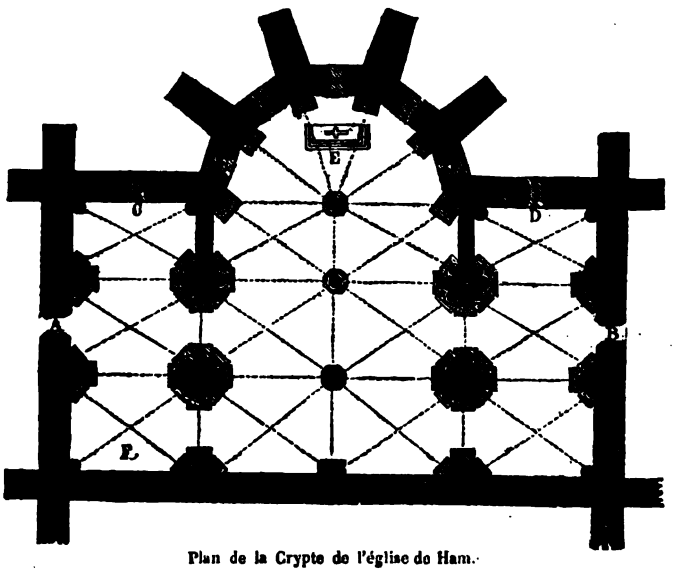
[1] Jacques de Savoie, comte de Romont, était fils de Louis, duc de Savoie et frère de Charlotte de Savoie, femme de Louis XI ; il était l'oncle naturel de sa femme Marie de Luxembourg.

CRYPTE DE L'ÉGLISE DE HAM. — PLAN. — VUE. — STATUES TOMBALES.

Dans les temps malheureux où les chrétiens proscrits se dérobaient aux vengeances de leurs persécuteurs, des grottes, des souterrains leur servaient de refuge; et, comme la grotte de Sainte-Rosalie, à Palerme, ou les vastes Catacombes de Rome, ils étaient les seuls temples où, dans le silence, loin des profanes, les fidèles célébraient, en présence de Dieu seul, les rites de la religion. Ces mystérieux sanctuaires reçurent le nom de crypte, dérivé du grec χρυπτω, je cache; c'est de cette origine que vient la dénomination donnée aux lieux souterrains dans beaucoup d'églises. « Lorsque les persécutions des chrétiens, dit M. Duchesne, eurent cessé et qu'ils purent faire bâtir des églises, ils les élevèrent souvent sur l'emplacement même où se trouvaient enterrés des martyrs; la crypte se trouva donc conservée et fit partie du nouveau monument. Plus tard encore, lorsqu'on éleva de grandes basiliques, on chercha à imiter les premières églises, et les architectes eurent soin d'y ménager quelques parties souterraines, par conséquent d'un abord moins facile, et qui reçurent aussi le nom de crypte. »

Le plan général de l'église de Ham a déjà montré, par une teinte de hachures, l'emplacement occupé par la crypte sous le sanctuaire; mais le plan particulier de ce beau monument en fera mieux apprécier les belles dispositions, l'importance et la division en trois nefs, c'est une véritable église souterraine, à laquelle deux entrées donnaient accès : l'une au midi B, pour les religieux de l'Abbaye, l'autre, au nord A, pour les fidèles qui y descendaient de l'église par un escalier monumental pratiqué en C dans la chapelle du transsept nord. (*Voir le plan de l'église, page* 281).

Le crypte se compose : 1° d'une nef principale arrondie en hémicycle vers l'orient, d'une longueur de 13m25c sur 9m de largeur, éclairée par cinq fenêtres étroites, qui n'y laissent pénétrer qu'une lumière douce et brisée, et s'arrêtant en F d'une manière brusque et carrée; 2° de deux nefs collatérales, communiquant avec la nef centrale par des arcades, mesurant en longueur 9m25c sur une largeur de 4m40c. On n'y trouve pas de chapelles absidales, ni *la Confession*, ce réduit secret qu'on rencontre à l'Ouest dans les anciennes cryptes; on voit qu'il a cessé, à l'époque de la construction de la crypte, de faire à l'intérieur une enceinte distincte.

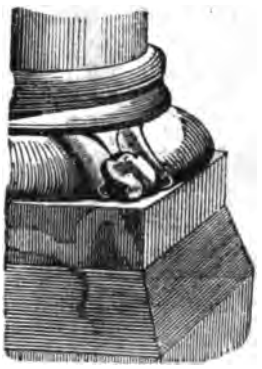


Plan de la Crypte de l'église de Ham.

La voûte est divisée par parties carrées de 4m50c sur 3m35c, de manière à diriger la pression soit sur des colonnes simples, soit sur de robustes piliers carrés, garnis de colonnes engagées dans les murs, points qui reçoivent les arcades en ogives et les arceaux croisés diagonalement qui soutiennent le berceau des voûtes.

La crypte est curieuse au point de vue archéologique, parce qu'on trouve là tout à la fois l'ancienne colonne pesante et courte, composée d'un fût cylindrique formant support, et le robuste pilier carré garni d'un assemblage de colonnes, innovation qui a été un acheminement très-marqué vers un système nouveau d'architecture; en effet, du moment où la colonne n'a plus été le support réel, mais seulement l'accessoire, l'ornement du support a pu sans inconvénient varier à l'infini.

La distance du sol, jusqu'au-dessous de la clef des berceaux, est de 4m75c. La hauteur des colonnes, soubassement et chapiteaux compris, n'est que de 2m. Les chapiteaux se composent de deux feuilles recourbées en volute et séparées par un volute taillé en feuille; les bases ont un simple chanfrein et plusieurs larmiers en retraite; elles sont ornées de pattes, genre d'ornements fort en usage au XIe siècle. Les murs, colonnes, piliers, voûtes, sont entièrement construits avec des moellons jaunes et blancs du pays, en appareils qui se rapprochent de ceux en usage dans l'architecture romane. Les épaisseurs de mortiers sont aussi fortes que dans les monuments du Bas-Empire. On y remarque également la tendance à employer, dans les murs et les piliers, des matériaux de peu de hauteur, excepté pour les trois colonnes du milieu de la crypte, qui sont des fûts monolithes.



L'église souterraine a eu trois autels C E D, car dans chaque nef on retrouve, creusée dans la muraille, la crédence néces-

saire au saint sacrifice de la messe. Marie, fille d'Odon, avait fondé une chapelle à l'un de ces autels sous l'invocation de saint Étienne [1]. Nous pensons aussi que les deux ouvertures bouchées qu'on trouve aujourd'hui, en F, dans le mur Ouest de la crypte et qui aboutissaient dans les transsepts de l'église supérieure, ont dû permettre aux fidèles placés dans les chapelles de voir, avant leur exhaussement au niveau du chœur, par ces grandes ouvertures, le prêtre dire la messe aux autels C et D de la crypte.

L'aspect général de cette église souterraine est plein de grandeur; il invite au recueillement; le jour un peu pâle qui l'éclaire ajoute à la majesté de l'ensemble où tout se fond en une teinte grise pleine de mystère. L'impression qu'on ressent est mélancolique mais vive, et elle porte l'âme à des pensées religieuses. (*Voir la planche qui est en tête de cette livraison.*)

Soit que l'on considère la crypte de l'église de Ham à l'égard de ses belles proportions, de l'aspect imposant de ses voûtes; soit qu'on évoque les souvenirs historiques que rappellent les tombeaux élevés à la mémoire de ses seigneurs, il y a peu de monuments pour offrir autant de sujets dignes d'examen et de méditation. Ses colonnes isolées et ses piliers trapus assis sur de larges soubassements, surmontés de chapiteaux élevés contrastant avec le peu de hauteur des fûts présentent une harmonie dont l'ensemble est des plus sévères. Les arcades de la voûte sont à ogives surbaissées et elles rappellent l'aspect lourd du plein cintre; la hauteur aussi bien que la largeur de chacune des galeries souterraines de ce silencieux palais de la mort, lui donnent un caractère de grandeur pareil à celui que l'on trouve dans les monuments funèbres qu'a produits le génie de l'ancienne Rome.

[1] *Manuscrits de dom Grenier*, paquet 4, art. 4, p. 73. Charte de 1242.

Cette crypte passe pour avoir servi, dans l'origine, de sépulture aux seigneurs de Ham. Cependant un manuscrit de la Bibl. Imp., vol. XIII, *Épitaphes*, dit, p. 292, que les tombes qui y sont, ont été transportées de l'église dans la crypte, en 1600. On y trouve aujourd'hui quelques dalles tumulaires et entre autres deux belles tombes en pierre sculptée, qui remontent au XIIIe siècle et que nous donnons ici.

Statue tombale d'Odon IV, 1234.

L'une, placée dans la nef Nord, représente sculpté en relief, Odon, couché sur le dos, la tête nue, posée sur un coussin; son corps, de grandeur naturelle, est entièrement revêtu de la côte de mailles recouverte d'une tunique sans manches; le capuce, tressé en mailles, rabattu sur le col, laisse voir la figure d'Odon complètement rasée, comme au temps de saint Louis; de la main droite, le châtelain saisit son épée qu'il paraît prêt à tirer du fourreau, et, de la main gauche, il s'appuie sur son écu, qui porte 3 *croissants montants, posés* 2 *et* 1; ce sont ses armes, et elles ont été depuis celles de sa famille. Ses pieds, chaussés d'éperons, reposent sur un chien, symbole funéraire fort connu.

On lit autour de cette pierre l'inscription suivante, gravée en creux, en caractères du XIIIe siècle :

..... ODO QVARTVS, DNS HAMENSIS QVI OBIIT SEXTO KALENDAS OCTOBRIS, ANNO DNI MILLESIMO DVCENTESIMO TRIGESIMO QVART.

..... *Odon quatre, seigneur de Ham, qui mourut le six des calendes d'octobre* [1], *l'an du Seigneur mil deux cent trente quatre.....*

L'autre, placée dans la nef Sud, est celle d'Isabelle de Bethencourt, femme dOdon IV. La pierre tumulaire de la noble châtelaine la représente dans le costume des grandes dames du XIIIe siècle. Sa tête, ceinte d'une couronne enchâssée de pierreries, repose sur un coussin au-dessus duquel on voit, dans un écusson soutenu par deux anges ailés, vêtus de robes, un agneau nimbé, symbole du Christ, tenant avec le pied un petit étendard.

Statue tombale d'Isabelle de Bethencourt.

Isabelle est couverte d'une très-longue robe flottante, dont les draperies de bon goût annoncent un sculpteur habile. La taille est serrée par une ceinture, ornée de pierreries, à laquelle pend l'escarcelle. Les manches de la robe sont justes; les deux mains sont jointes et relevées. Sur ses épaules est jeté un manteau, retenu par une riche agrafe placée sur la poitrine.

[1] Cette indication, empruntée aux Romains, reporte la date au 22 septembre 1234.

On lit autour de la pierre l'inscription suivante :

.... ISABELLA, FILIA HVGONIS DE BETHENCOVRT, ET UXOR QVARTI ODONIS, DOMINI HAMENSIS...

Isabelle de Bethencourt est issue des seigneurs de Bethencourt-sur-Somme, alliés aux premières maisons du Vermandois. Cette famille était, au XIe siècle, en grande renommée à la cour du roi Henri Ier; elle avait à Bethencourt un château solide et bien assis pour défendre le passage de la Somme. Ce château, dont il est quelquefois question dans l'histoire, exista jusque sous le règne de Louis XIII.

On trouve encore dans la crypte une partie de la statue tombale du fils aîné d'Odon, dont Emmeré [1] nous rapporte l'épitaphe conçue en ces termes :

« *Hic jacet Odo, primogenitus filius quarti Odonis domini* « *Hamensis et Isabellæ de Bethencourt, uxoris ejus, ante pa-* « *trem vivis eximptus.* »

L'église souterraine paraissait devoir être un endroit tout naturel pour y enterrer les religieux. On a tenté de le faire, et « l'on y voit quelques-uns de nos confrères, dit un Ma- « nuscrit de l'Abbaye » ; mais l'expérience qu'on a faite, ajoute le même Manuscrit, « a forcé d'y renoncer et l'on a « continué à enterrer dans les nefs de l'église ; car pour « creuser des fosses dans la crypte, il eût fallu entamer le « banc de pierre sur lequel sont assises les fondations de « l'église, ce qui, outre la difficulté du travail, a fait « craindre d'ébranler la base du monument. »

Dans les travaux qu'on a pratiqués autour de l'église, on a rencontré quelques carreaux émaillés. Provenaient-ils de la crypte ou de l'Abbaye, c'est ce que nous n'avons pas pu

[1] *Aug. Vromanduorum, ill.* par Emmeré, p. 141.

constater. Nous donnons ici les dessins des plus curieux : le premier représente des quatre-feuilles, ornement emprunté

au blason ; le second, l'agneau coupé d'une croix, symbole chrétien qu'on aimait à rappeler aux fidèles ; le troisième, des rosaces s'inscrivant dans la forme carrée du pavé.

La crypte passe aussi pour avoir été témoin d'un fait historique raconté par Enguerrand de Monstrelet et qui eut lieu, lors de la prise de la ville de Ham, par le duc de Bourgogne, en 1411. Les habitants furent livrés, dit-il, à toutes les horreurs de sac et des meurtres d'une ville prise d'assaut; mais,

malgré ces cruautés, « s'échappèrent, à l'aide de quelques « nobles hommes, six ou sept religieux de l'Abbaye, parmi « lesquels le prieur qui tenait en sa main, avec beaucoup de « révérence, une croix. Ils furent conduits jusqu'à la tente « du duc de Bourgogne où ils furent en sureté [1].

Ce monument, longtemps négligé, est aujourd'hui l'objet de soins intelligents de la part du conseil municipal de la ville de Ham et des autorités administratives du département de la Somme. On a dégagé, en 1862, les terres qui encombraient extérieurement les murailles, et assaini le pourtour de la crypte au moyen d'un pavage qui éloigne les eaux. Restent à faire aujourd'hui les réparations les plus indispensables, tant aux murs extérieurs qu'intérieurs, à rendre l'accès facile et surtout moins incommode en établissant un escalier pour la descente, à construire un dallage sur toute la surface et à placer aux fenêtres dont les vitraux n'existent plus des verres ordinaires (si les ressources ne permettent pas d'y mettre des grisailles), plutôt que d'adopter les vitraux de mauvais goût qu'on a mis, il y a quelques années, aux fenêtres de l'église supérieure.

M. le Préfet de la Somme a visité cette crypte lorsqu'il est venu à Ham, en 1862, en tournée de révision, et, frappé de l'intérêt que présentait ce monument, il a accordé une somme de 1,000 fr. pour aider à sa réparation. M. Corroyer, élève de M. Viollet-Leduc, est venu depuis pour étudier un projet de restauration de la crypte. Espérons que le bureau des Monuments historiques fera quelque chose pour la conservation de cette belle église souterraine qui, par ses proportions harmonieuses et son importance, est digne de toute la sollicitude d'un gouvernement éclairé.

CH. GOMART.

[1] Enguerrand de Monstrelet, édit. in-fol., p. 128.

LE CALICE DE SAINT ÉLOI

à l'abbaye de Chelles

QUATRIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE VI.

CARACTÈRE SPÉCIAL DE L'ORFÈVRERIE DURANT LA PÉRIODE MÉROVINGIENNE [1].

HISTORIQUE DE LA VERROTERIE CLOISONNÉE.

A la fin de son remarquable travail sur les couronnes de Guarrazar, conservées au Musée de Cluny, M. le comte Ferdinand de Lasteyrie pose les conclusions suivantes :

« Dans ma conviction intime, l'orfèvrerie ou la joaillerie à décoration de verre rouge cloisonné n'a été pratiquée en aucun pays que par des peuples d'origine germanique :

* Voir le numéro de mai 1864, p. 195.

[1] Attendu ma nationalité, je qualifie de *mérovingienne* la période comprise entre le commencement du VIe siècle et le milieu du VIIIe. Je dirais *lombarde* si j'étais italien, *visigothique* si j'étais espagnol, *anglo-saxonne* si j'étais anglais.

Chez nous, par les Francs venus à la suite des premiers Mérovingiens ;

En Angleterre, par les conquérants anglo-saxons ;

En Suisse, par les Burgundes ;

En Italie, par les Goths ou les Lombards.

Et j'ajouterai que, dans tous les pays que je viens de citer, l'industrie dont il s'agit a été, non point trouvée, mais importée, par les peuples envahisseurs. »

Partant de là, l'auteur arrive à regarder la couronne de Reccesvinthe et celles qui l'accompagnent comme issues d'un art d'origine septentrionale; de plus il se refuse à les rattacher à l'école gallo-romaine qui forma Abbon, saint Éloi et les orfèvres primitifs de Limoges [1].

D'autre part, dans un Mémoire trop peu connu en France, où il devrait être lu et médité par toutes les personnes qui font de l'archéologie une étude sérieuse, un savant espagnol, Dom José Amador de Los Rios, combat énergiquement les assertions de M. de Lasteyrie, du moins en ce qui concerne la péninsule ibérique. Armé de nombreux documents mis en œuvre avec un talent que seconde l'érudition la plus profonde, le docte membre de l'académie de San-Fernando établit : 1° que les monuments d'architecture élevés sous la domination visigothe participent à la fois de l'art romain et de l'art de Byzance ; 2° que cet art nouveau, qu'il nomme style latino-byzantin et dont il a trouvé des vestiges tant à Tolède qu'à Guadamur, fut imposé aux conquérants, après le troisième concile de Tolède (589), par la race hispano-latine qui en était en possession; 3° que les pièces d'orfèvrerie, exécutées sous le règne des princes visigoths ou de leurs successeurs immédiats confinés dans les Asturies par l'invasion

[1] *Descript. du trésor de Guarrazar*, p. 33 et 34.

musulmane, n'offrent que des motifs empruntés à l'architecture nationale contemporaine [1].

Il semble difficile au premier abord de concilier deux opinions aussi divergentes ; je ne désespère pourtant pas de résoudre le problème, en écartant de chacune ce qu'elle a de trop exclusif.

Je ne puis vraiment croire à l'existence d'un art né à l'ombre des forêts germaniques. Les peuples uniquement occupés de guerre et de chasse n'appliquent guère leur intelligence aux manifestations durables ; ils ne produisent même pas ces constructions rudes et puissantes à la fois, premiers essais de toute civilisation au berceau, essais qui conduisent par une voie lente, mais sûre, à la transformation absolue de l'industrie grossière en art complet. Les Barbares, envahisseurs de l'Empire, établis définitivement sur le sol qu'ils avaient conquis, embrassèrent d'abord la religion des vaincus ; ensuite, conséquence forcée, ils adoptèrent leur art, attendu qu'il n'y a pas d'art possible sans religion et surtout sans culte extérieur. Les monuments viennent appuyer ce que j'avance; les croix, les disques, les triangles, les carreaux, les volutes, les cornes, les roues, les rosaces cruciformes déterminées par quatre arcs tangents à la base

[1] *El arte latino-bizantino en Espana y las coronas visigodas de Guarrazar* par Don José Amador de los Rios, Decano de la facultad de filosofia y letras, p. 33, 37, 42, 133 et pas.; Madrid, imp. nat., 1861, grand in-4. Extrait des Mémoires de l'Académie royale de San Fernando. Je me permettai ici l'expression d'un regret. Pourquoi l'auteur n'a-t-il pas fait déposer quelques exemplaires de son ouvrage chez un libraire français? Il m'a été nécessaire de recourir à l'obligeance de M. J. Magnabal, agent comptable du Ministère de l'Instruction publique, pour obtenir durant quelques jours la simple communication d'un livre que je tenais infiniment à posséder en toute propriété, et que des recherches faites aux quatre coins de Paris n'ont pu réussir à me procurer.

des deux diamètres qui coupent un cercle à angles droits, les quatrefeuilles, les entrelacs, les polylobes, les feuilles de fougère, les imbrications, motifs habituels des pièces d'orfèvrerie barbares fournies par la France, l'Espagne, la Suisse, l'Angleterre, l'Allemagne et le nord de l'Italie, se rencontrent tous sur des œuvres romaines ou byzantines. Les redents caractéristiques des fibules de Kingston et d'Arras, comme de la plaque cloisonnée du Cabinet des antiques, apparaissent également sur un précieux émail byzantin [1]. Mais que les Barbares aient fait exécuter leurs bijoux par des artistes latins réduits à l'obéissance, ou par des ouvriers d'origine germanique, point qui reste à élucider, il n'en est pas moins certain que ces dominateurs nouveaux communiquèrent à l'art antique des aspirations nouvelles et que les œuvres écloses sous leur impulsion sont marquées d'un type particulier qui défend de les confondre avec d'autres. J'irai plus loin en disant que chacune des nationalités, formées

[1] V. J. Labarte, *Rech. sur la peint. etc.*, pl. D. Cet émail cloisonné, très rare, tant par la grandeur de la plaque, que par la nature de l'excipient qui est le cuivre, appartient à la riche collection de M. le comte de Pourtalès Gorgier. Il représente saint Théodore Tyron vainqueur du paganisme sous la forme d'un serpent. Le bouclier rond du Saint présente une certaine analogie avec la fibule de Kingston ; il comporte une double bordure de redents correspondant aux angles d'une rangée de croix polygonales, placées dans le champ ménagé entre eux. Les mêmes redents, cette fois sans ornements intermédiaires, apparaissent encore sur les bandeaux rectangulaires qui encadrent le sujet. — V. les ouv. de MM. Cochet, Baudot, de Lasteyrie, Peigné-Delacourt, A. Darcel, Texier, déjà cités ; et encore, pour la France, les travaux de MM. Danjou, à Beauvais, V. Simon, à Metz, A. Terninck, à Arras. Pour l'Angleterre, les ouv. cités de M. Roach Smith et de Bryan Faussett, plus ceux de MM. Akerman, Néville, Wylie et Th. Wright. Pour la Suisse, M. Blavignac, déjà cité, G. de Bonstetten et Gosse. Pour l'Allemagne, MM. Lindenschmit, Sedlmaïer, Houben et Fiedler, Von Durrich, J. Arneth et les publications de la Société archéologique de Luxembourg. Pour l'Espagne, M. de Los Rios, déjà cité. Etc., etc.

dans l'Empire par les tribus sorties de l'Europe orientale, posséda un cachet spécial empreint sur les détails de ses productions personnelles, productions où l'on remarque en outre un caractère général, commun à nombre de celles qui incombent aux divers peuples issus de la même souche.

En effet, les armes de Pouan, les épées de Childéric et de Beauvais, les vases de Gourdon, le calice de Chelles, les couronnes royales votives de Guarrazar, le bras de croix processionnelle qui accompagnait ces dernières, la couverture de l'Évangéliaire de Monza, offrent tous un procédé uniforme d'ornementation, la verroterie cloisonnée, qui les rattache à un système primordial. Néanmoins, si l'on examine attentivement ces objets, on découvrira entre eux des différences assez notables pour établir qu'ils ne sortent pas des mêmes ateliers. Ainsi, les armes de Childéric et de Beauvais, les vases de Gourdon, appartiennent à une école particulière très caractérisée ; les croix votives de Suinthila (621-631) et de Reccesvinthe (653-672) déploient, la première une élégance majestueuse, la seconde une ampleur grandiose qui les rangent, à mon avis, dans une catégorie exceptionnelle [1]. Serait-il impossible d'utiliser les remarques faites sur des monuments dont la nationalité est constatée, en les appliquant à d'autres dont l'origine est perdue, pour arriver à reconnaître la patrie industrielle de ceux-ci? L'épreuve est scabreuse, je la tenterai cependant.

Parmi les splendides bijoux, dont la munificence de M. le duc de Luynes vient d'enrichir le Cabinet des antiques, se trouve une fibule que MM. les Conservateurs n'ont pu encore parvenir à classer, vu l'ignorance complète où ils sont du

[1] V. DE LASTEYRIE, *loc. cit.*, pl. IV. fig. 1 ; DE LOS RIOS, loc. cit., pl. I, fig. 8 et pl. V, fig. 7 et 9.

lieu de sa provenance. Cette fibule circulaire, en or très pur, porte en cœur l'image, découpée à jour et ciselée ou repoussée, d'un griffon terrassant un taureau. Une bordure large de $0^{m}0065^{d}$, encadre le sujet qui s'y rattache par des tenons ; elle est rehaussée d'un bandeau vivré en verroteries rouges cloisonnées, la série des triangles interrompue par quatre rectangles équidistants en verre vert. Un double filet, perles et torsades en filigrane, contourne à l'intérieur et à l'extérieur le bandeau qui fait saillie en hauteur de $0^{m}001^{m}$. La bordure, renforcée d'une seconde lame rabattue et soudée sur le revers de la fibule, est munie de trois anneaux d'où partent autant de chaînettes longues de $0^{m}055^{m}$, ornées de pendeloques pyriformes surmontées d'une grosse perle d'argent ; la pendeloque centrale est en améthyste ou saphir violacé pâle, les latérales en or soufflé. Le diamètre de l'objet, bordure comprise, est de $0^{m}046^{m}$; la broche a disparu, mais ses queues à mortaises en or ont persisté. Au premier aspect, cette fibule paraît orientale ou du moins byzantine ; en la comparant à d'autres médaillons qui représentent le même sujet, j'ai reconnu qu'il n'en pouvait être ainsi. Les griffons orientaux, comme les griffons byzantins, ont un bec d'aigle, une queue fleuronnée et des écussons, sinon un lien sur les ailes ; de plus les animaux qu'ils terrassent, cerfs ou taureaux, sont bien dessinés et leur taille est proportionnée à celle du monstre agresseur [1]. Le griffon, dont il est ici question, bien qu'il ait la physionomie générale des précédents, se détaille tout différemment. Sa queue pointue

[1] V. *Die antiken gold und silber Monumente des K. K. Münz-und antiken-Cabinettes in Wien*, von Joseph Arneth, G. iv, n° 18 ; G. vi, n° 28 ; G. xiv, n° 22 ; S. iii, n° 4. In fol., Vienne, 1850. V. encore Millin, *Voy. dans le Midi etc.*, Atlas, pl. x, B. 19, 20, 22, Coffret byzantin en ivoire de la cathédrale de Sens.

et dénuée d'appendices se tord en câble ; ses ailes sont complètement empennées comme celles des griffons antiques et du Moyen Age [1] ; son bec, recourbé mais effilé, tient plus du corbeau que l'aigle [2] ; un lien, pareil à la queue, lui traverse diagonalement le cou ; enfin le taureau, trop petit et très-incorrectement dessiné, ressemble à un hippopotame microscopique.

Ces caractères, le bec en particulier, suffiraient au besoin pour faire conclure à une provenance occidentale ; d'autres indices moins vagues conduiront à déterminer géographiquement le lieu de fabrication et à connaître la date probable de l'objet. Je n'insisterai pas sur l'importance des filets de perles, quoique ce genre d'ornement apparaisse dans des conditions semblables sur l'une des couronnes du Musée de Cluny ; je m'arrêterai d'abord au bandeau. La disposition et la ténuité de ses cloisons rappellent exactement le travail des lettres votives de Suinthila et de Reccesvinthe, en outre ses alvéoles triangulaires encastrent des lamelles qui m'ont paru être de l'hyacinthe rouge orangé, pierre dont M. de Los Rios constate la présence sur la décoration de l'offrande intégrale du fils de Récarède. Ce n'est pas tout, les pendeloques pyriformes, or et saphir violacé pâle, très-distinctes des losanges et du disque de l'amulette d'Ergny, ont une incontestable analogie avec la majorité des pendants du trésor de Guarrazar ; enfin les chaînettes à doubles chaînons sont identiques à celles qui rattachent l'inscription de Reccesvinthe et aux chaînes de suspension d'une autre couronne espagnole du musée de Cluny. En face de rapports aussi pro-

[1] V. *Revue de l'Art chrét.*, t. IV, p. 244, fig. 1 et 3 ; art. de Mme d'Ayzac.

[2] V. les griffons mérovingiens du Musée d'Arras et les figures de ces monstres au Moyen Age.

noncés, je n'hésite pas à déclarer que la fibule de la collection de Luynes sort d'un atelier espagnol. Le filigrane, traité comme les perles avec une perfection rare, aidera à préciser la date du bijou ; aucun des objets trouvés à Guarrazar ne comporte de filigrane, mais on sait que Fruela III et Nunilo Jimena firent, en 910, à l'église de San-Salvador, des dons multipliés parmi lesquels figurent de précieux diptyques d'ivoire, bordés intérieurement de filigranes en or « orlas de oro afiligranadas. » La *Cruz de los Angeles*, souvenir précieux d'Alphonse II *el Casto* (808), conservée dans la *Camara santa* d'Oviédo, est aussi ornée de filigranes. Si l'on n'a pas oublié la croix *de la Victoria* (908), qui réunit à la fois la torsade en filigranes et la verroterie cloisonnée, la fibule se rangera naturellement au nombre des œuvres asturiennes du IXe ou du Xe siècle [1].

Les faits que je viens d'exposer, joints aux découvertes d'objets en verroterie cloisonnée, plus fréquentes qu'ailleurs dans le voisinage du Rhin, la Bourgogne et la Normandie, ainsi qu'à l'absence reconnue de ce genre d'objets dans les sépultures antérieures au Ve siècle, appellent forcément les conclusions ci-après :

1° Les Barbares en s'établissant sur le sol romain adoptèrent l'art des peuples conquis.

2° Les vainqueurs conservèrent les principaux motifs de l'ornementation ancienne, mais, du moins en ce qui regarde l'orfèvrerie, ces types se modifièrent peu à peu, suivant l'im-

[1] V. DE LASTEYRIE, *loc. cit.*, pl. II, fig. I, p. 3, 5, et en général toutes les planches ; DE LOS RIOS, *loc. cit.*, p. 114 et 159, pl. VI, fig. 11 et 12. Ces sortes d'hyacinthes se nomment en espagnol *jargones*. La croix de *los Angeles* porte au revers l'inscription suivante : OFFERT ADEFONSVS HVMILIS SERVVS CHRISTI. — HOC OPVS PERFECTVM EST IN ERA DCCCXLVI (808). Ap. ID. *ibid.*, p. 35.

pulsion distincte donnée par chacune des nationalités nouvelles.

3° Un procédé spécial d'orfèvrerie, dont je rechercherai tout à l'heure l'origine, la verroterie incrustée ou cloisonnée, demeura commun à la généralité des ateliers qui fonctionnèrent en Allemagne, en Gaule, en Suisse, en Italie (nord), en Espagne et en Angleterre sous les dynasties germaniques antérieures à Charlemagne.

4° Ce procédé, dont le plus ancien spécimen occidental, à date certaine, remonterait à 451, selon M. Peigné-Delacourt, à 481, si l'on se fie aux monuments mieux précisés de Childéric [1], fut, dès les premiers instants de la conquête, en grande prédilection chez les Barbares. Ils encouragèrent ses applications dans les contrées qu'ils occupèrent tout d'abord et ils finirent peut-être par le pratiquer eux-mêmes.

Mes conclusions, on le voit, ne s'éloignent pas énormément de celles de M. de Los Rios; en outre, je tombe d'accord avec M. de Lasteyrie, sinon quant à l'invention de la verroterie cloisonnée par les Germains, du moins quant à l'emploi exclusif de ce procédé, en Occident, sous l'influence des peuples de race germanique qui se partagèrent l'empire.

D'où venait l'art d'associer la verroterie réduite en lames à l'orfèvrerie? Les Barbares le trouvèrent-ils en activité à leur entrée dans les Gaules? Traversa-t-il avec eux le Rhin et les Alpes? Je vais essayer de répondre à ces questions.

Le procédé, qui consiste à entourer d'étroits filets d'or certaines matières colorées, translucides ou opaques, afin d'augmenter leur éclat, doit remonter à une très haute antiquité. Cette industrie précéda-t-elle la découverte de l'émail-

[1] V. *Rech. sur le lieu de la bat. d'Attila*, et Cochet, *Le Tombeau de Childéric Ier*.

lerie ou n'est-elle que l'imitation des émaux cloisonnés? La rareté de l'émail sur les bijoux égyptiens, son absence complète sur les bijoux grecs, tandis que les uns et les autres présentent de fréquents exemples de pâtes de verre, de lapis lazuli ou de mastics colorés, incrustés à froid dans des alvéoles métalliques, font pencher en faveur de la seconde opinion. Il est, en effet, vraisemblable que les orfèvres de ces deux nations s'ingénièrent à copier de leur mieux les émaux produits par l'extrême Orient, et dont le secret de fabrication ne leur était pas révélé. Le Grecs appliquèrent en grand le cloisonnage métallique à la décoration des édifices : « Durat et Cyzici delubrum, in quo filum aureum commissuris omnibus politi lapidis subjecit artifex..... Translucent ergo juncturæ tenuissimis capillamentis, lenique afflatu simulacra refovente, præter ingenium artificis, ipsa materia quamvis occulta, in pretio operis intelligitur [1]. » Les Romains, dont l'habileté à fondre et à colorer le verre est attestée non seulement par Pline [2], mais encore par ces ouvrages admirables de leur industrie que les siècles ont épargnés, semblent avoir négligé l'incrustation à froid; ils lui préférèrent sans doute l'émail dont la solidité cadrait plus avec leurs goûts. Néanmoins, quelques lignes d'un savant antiquaire espagnol du XVIe siècle tendraient à faire croire que les architectes romains ont employé les pâtes vitreuses à l'intérieur des appartements. Voici ce passage que je crains de mal traduire et encore plus de mal interpréter. « Durant

[1] V. DE LABORDE, *Notice des émaux etc.*, p. 17 à 24; LABARTE, *Rech. sur la peint. en émail*, p. 68 à 76. — PLINE, *Hist. nat.*, lib. XXXVI, 22, éd. Nisard.

[2] « Fit et album, et murrhinum, aut hyacinthos sapphirosque imitatum, et omnibus aliis coloribus. » *Hist. nat.*, lib. XXXVI, 67, éd. cit. V. encore *Id.*, ibid., 26, 75 et 76.

mon séjour à Rome, en fouillant les contreforts du mont Quirinal vers une rue qui allait de Suburra à Sainte-Marie-Majeure, on trouva quatre murs entiers revêtus de plaques d'émaux de plusieurs espèces, présentant des compartiments aussi en émail de différentes couleurs; ces plaques suivaient de haut en bas la direction des parois et s'arrêtaient au fond de la tranchée, rejoignant sur le véritable sol antique une mosaïque de pierres où figuraient les trois Grâces au milieu d'une rangée d'arbres, avec des branches de pin supportant quelques masques. » Si l'auteur n'établissait pas ici une distinction formelle entre *esmalte* et *pintura a mosaico de diversas piedras*, si ailleurs il ne mentionnait pas des frises en marqueterie *(taraceadas)* de pierres et de nacre, on pourrait s'imaginer qu'il a voulu parler de mosaïques ou d'incrustations en pierres dures. D'autre part, les expressions *tablas* (planches), *encostradas* (enduites, couvertes en forme de croûte), dont il se sert, n'auraient-elles pas trait au stuc? Mais alors les mots *estuco*, *estuque*, seraient naturellement venus sous sa plume. *Lamina* signifiant au propre *lame, petite plaque de métal*, et l'écrivain ayant à désigner un objet de vastes proportions, on comprendra pourquoi il a employé *tabla* au lieu de *lamina*. Or, *tabla*, rapproché d'*esmalte*, représente à mes yeux une immense décoration en pâtes vitreuses incrustées à froid, dont l'armature métallique, passée sous silence, se laisse néanmoins deviner. L'émail au feu n'est pas supposable malgré tout ce que nous savons du luxe insensé des Romains, car, des plaques émaillées, assez grandes et assez nombreuses pour revêtir entièrement les murs d'une salle, auraient exigé une mise en œuvre qui dépasse les bornes de l'imagination [1].

[1] « Estando yo en Roma, cavando entre unos estribos del monte Quirinal, hacia una calle que era de Suburra a Santa-Maria-Mayor, hallaron todas

Un texte assez vague, la courte description d'un monument du IVe siècle, prouverait peut-être que les Byzantins surent appliquer de bonne heure la verroterie incrustée, à l'ornementation des pièces d'orfèvrerie. La croix que le grand Constantin fit ériger dans le Philadelphion, à Byzance, semble avoir comporté un travail de cette nature. « Crucem auro obductam (κεχρυσωμένον), gemmis vitrisque ornatam (διὰ λίθων καὶ ὕελων), quæ in Philadelphio cernitur columnæ imposita, Constantinus Magnus erexit, ad crucis quam in cœlo viderat et columnæ illius porphyreticæ formam. » Cette description, tracée au XIe siècle par l'auteur anonyme des *Antiquités de Constantinople*, est confirmée par Codin, écrivain du XVe siècle, mais les *Enarrationes chronographicæ* qui mentionnent aussi la croix de Constantin se taisent à l'endroit du verre. Je ne reviendrai pas sur le ca-

quatro paredes encostradas de tablas de varios y diversos esmaltes, guarnecidos de compartimientos asimismo de esmaltes de diversos colores, que tomavan la ladera de alto a bajo y rematavan en el fondo de la cava, junto a su verdadero suelo antiguo con una pintura a mosaico de diversas piedras, figuradas las tres diosas entre arboledas, y de las ramas de un pino colgadas algunas mascaras. » Don Pablo de Cespedes, *Discorso sobre la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura.* « Aver visto en ciertas ruinas varios frisos sobre mármol verdes, las hojas taraceadas de diversidad de piedras y nacares, harto graciosas. » Id., *ibid.*, ap. de Los Rios, *loc. cit.*, p. 134 et 135. Peintre, sculpteur et écrivain, Cespedes, né à Cordoue en 1538, y mourût en 1608. Chanoine de la cathédrale de cette ville, versé dans les langues anciennes et modernes de l'Orient et de l'Occident, il fit deux voyages en Italie, exécuta des fresques à la Sainte-Trinité de Rome et décora un grand nombre d'églises du midi de l'Espagne. On connait de Cespedes trois ouvrages littéraires : 1° un Traité sur les antiquités de Cordoue ; 2° le *Discorso* précité ; 3° un Poème sur l'art de la peinture ; ils doivent être très rares, même dans la patrie de l'auteur. — Le 16 février 1859, M. Peigné-Delacourt a déposé sur le bureau de la Société des Antiquaires de France des fragments de verre, enchâssés dans du ciment romain et trouvés à Pistres, V. *Bullet.* 1859, p. 77.

lice d'or, « lapidibus circumdatum, reticulo pendente de gemmis albis pretiosis miræ pulchritudinis decoratum, » que l'empereur Michel III (842-867) envoya à Rome par l'entremise du moine Lazare. Les expressions d'Anastase n'ont pas une clarté suffisante pour permettre d'en tirer une induction positive. Des documents plus certains vont montrer l'industrie du verre cloisonné pratiquée à Byzance vers la fin du IVe siècle. Mon excellent ami M. le chanoine Bock, dont l'obligeance égale le profond savoir, m'a récemment adressé d'Allemagne les photographies retouchées au pinceau de trois objets provenant d'un trésor découvert à Petroja *(Petreosa)*, en Valachie, trésor qu'il affirme être celui d'Athanaric, roi des Visigoths, mort le 25 janvier 381, à Constantinople, où il s'était réfugié après avoir fait une guerre incessante aux Romains, alors que ses sujets occupaient la Dacie. Ces objets, en or très pur, sont une aiguière (*amula*) et deux fibules d'une taille extraordinaire. La première fibule représente un aigle de face, le bec entr'ouvert, les ailes repliées sur le corps, la queue déployée en éventail. Les plumes du cou sont indiquées par des cercles et des cœurs, découpés dans la masse du métal et régulièrement disposés en lignes parallèles. Le reste de l'oiseau est entièrement couvert d'un réseau de cloisons soudées à la plaque de fond, réseau dont les alvéoles, de grandeurs inégales, sont vides en immense majorité. Cependant quelques-unes, malheureusement des plus petites, ont conservé les morceaux de grenat ou de verre rouge qui devaient jadis orner la surface intégrale du bijou. La seconde fibule me semble figurer un paon, au long cou planté sur un corps ovoïde, avec une queue formée par cinq glands suspendus à des chaînettes tressées. Le cou et les rudiments des cuisses sont seuls cloisonnés ; divers motifs, cœurs, trêfles et disques, agencés sur le corps

en cercles concentriques autour d'une grande bâte ovale, sont percés dans la lame d'or, au burin, à plat et sans lèvres, absolument comme les rosaces de la couronne de Suinthila. Deux ou trois fragments rouges ayant persisté dans ces ouvertures, les glands, travaillés de la même manière, ayant gardé toutes leurs incrustations, on doit en conclure que le col de l'aigle comportait aussi une décoration en verroterie incrustée. Cet aigle mesure en hauteur 0m27c; la largeur de son corps est de 0m11c; l'éventail de la queue a 0m15c. La longueur du paon est de 0m25c et celle des pendeloques de 0m10c, total 0m35c; le diamètre horizontal du corps est de 0m087m. L'aiguière, haute de 0m36c, est munie d'une anse rigide et d'un couvercle festonné; son type rappelle une des *amulæ* chrétiennes publiées par Georgi; sa panse effilée est sillonnée de rudentures; le seul caractère spécial, qui distingue ce vase des véritables antiques, réside dans le poucier du couvercle, aigle ou corbeau grossièrement rendu, dont l'analogie avec quelques bijoux franks et burgundes est patente. Il me semble difficile de contester le cachet byzantin empreint sur ces trois pièces du trésor d'Athanaric. L'aigle a la tournure magistrale des magnifiques oiseaux tissés sur les étoffes d'Auxerre et de Brixen; le cœur est un motif familier aux ornemanistes du Bas-Empire; enfin de longues pendeloques (*clamasterii*) à plusieurs glands terminent les fibules des images de Rome et de Byzance sculptées sur un diptyque en ivoire, jadis dans la collection du marquis Riccardi, à Florence. Au reste M. Bock éclaircira prochainement la question dans un ouvrage qu'il va publier sur le trésor d'Athanaric [1].

[1] Anonymi pars I, *Antiq. Constant.*, lib. I, p. 19, ap. Banduri, *Imp. Orient*, t. I, Paris, 1711. « Quam (crucem) ea quæ viderat... Columnæ porphyreticæ deauratam (χρυσώσας) imposuit. » *Enar. chron.*, *Ant. Const.*,

Un monument authentique du XIe siècle, la couronne royale de saint Étienne de Hongrie (Vaïk), sacré le 15 août de l'an 1000, va faire voir à quel degré de perfection les artistes grecs avaient alors poussé l'art de cloisonner la verroterie. Cette couronne, gardée dans le trésor du château de Bude (Ofen), est en or, décorée de saphirs et d'émeraudes d'une grosseur peu ordinaire; elle comporte en outre une série d'émaux cloisonnés représentant le Christ, des anges et des saints. La forme et le travail révèlent une œuvre purement byzantine. La partie antérieure est surmontée d'une crête rayonnante (*corona radiata*) dont les appendices en saillie, des triangles alternant avec des moitiés d'ellipses, ont 0^m028^m de hauteur et 0^m033^m environ de base. La surface de chacun de ces appendices est sillonnée par de minces filets d'or, disposés en imbrications régulières, doubles, et cloisonnant à jour une substance verte translucide que M. Bock nomme en français

lib. v, p. 99, ap. ID., ibid.—*Excepta ex libro chron. de origin. Constant.*, p. 44, Bonn, 1843. — Je demanderai en passant pourquoi Banduri a traduit deux formes du verbe χρυσόω, la première fois par *auro obductus*, couvert, fermé (cloisonné) d'or ; la seconde, par *deauratus*, doré. — *Bened. III*, n° 574, éd. Migne. — *De Liturgia Rom. Pont.*, t. I, p. LXXII, pl. Ce vase d'argent faisait partie de la collection Albani, à Rome. V. encore BOCK, *Uber die christ. Messkanchen*, ap. *Mittheilungen der K. K. central-commis.*, t. IX, p. 4, fig. 3. Vienne, 1864. — COCHET, *Le Tomb. de Childéric*, p. 231 ; BAUDOT, *Mémoire sur les sépult.*, pl. XXVI et XXVII. — GAUSSEN, *Portefeuille arch. de la Champagne*, Tissus, pl. XVI ; C. DE LINAS, *Rapp. sur les anc. vêt. sacerd.*, 1857, p. 10 ; BOCK, *Der Adler-ornat in Domsch. zu Brixen*, ap. *Mittheil.*, t VI, p. 155 et pl IV. On voit que l'orfèvre et le tisseur ont voulu rendre le plumage par un réticulé analogue. — GORI, *Thes. vet. diptych.*, t. II, p. 180 et 253, pl. III, ou IX, Du Cange (*Gloss.*), qui écrit indifféremment *clamacterius*, *clamasterius*, dit qu'il faut lire *cremasterius*, de κρεμαστήρ, suspensoir ; l'expression pourrait aussi dériver de κλάζω, crier, par allusion au bruit que les pendeloques faisaient en s'entrechoquant, ou du Dorien κλάζω, (κλείω) fermer.—Cet ouvrage sera intitulé *Kleinodien des Kon. Athanaric etc. Petroja in Moldau-Wallachei.*

« *émail cloisonné translucide en deux faces.* » D'anciens inventaires, cités par M. Labarte, désignent certains émaux par les noms *esmalta clara; esmaillium de plicqua per quod videtur dies; esmaulx de plite* ou *de pelistre à jour; esmaulx de plicque par où l'on veoit le jour:* toutefois le savant auteur des *Recherches sur la peinture en émail* avoue n'avoir jamais vu ni entendu signaler aucune œuvre de ce genre existant en réalité. Pour l'expliquer, il a recours au *Traité d'orfèvrerie* de Cellini. Benvenuto y raconte que François Ier, lui ayant montré une coupe à boire dont les compartiments à jour étaient remplis d'émaux transparents de diverses couleurs, demanda à son interlocuteur s'il comprenait de quelle manière cette coupe avait été faite. L'artiste répondit affirmativement et, après examen préalable, détailla au roi le procédé employé par l'auteur du vase. J'ai lu avec la plus scrupuleuse attention la description de ce procédé, il est parfaitement exécutable; mais je cherche en vain dans quel but un orfèvre se serait résigné à passer par une suite d'opérations longues et délicates pour arriver, en fin de compte, à cloisonner des morceaux de verre dans un réseau d'or. Il eût obtenu le même résultat, du premier coup et à moins de frais, en découpant sa matière incrustable. La confusion des émaux byzantins avec la verroterie incrustée à froid pourrait fort bien ne pas dater du XVIIe siècle, et les plus fins rédacteurs d'Inventaires se sont quelquefois trompés. Qui sait si le Florentin, vantard autant que rusé, imbu lui aussi de la croyance générale que tout verre cloisonné était de l'émail, et, ne voulant pas rester court en face de son royal patron, n'a pas développé séance tenante le procédé qui n'existait alors que dans une imagination fertile et qu'il a publié ensuite. L'on a vu plus haut que la coupe de Suger était revêtue intérieurement et extérieurement d'écailles en prasmes

d'émeraudes; les imbrications de la couronne de Hongrie ne seraient-elles pas faites avec ce minéral ou avec de la serpentine? L'un et l'autre, réduits en lames minces, acquièrent une semi-transparence. Néanmoins, autant qu'il est loisible de porter un jugement sur un objet que l'on n'a pas eu entre les mains, mon opinion est que les susdites imbrications sont en beau verre cristal vert émeraude, incrusté à froid, verre dont les émailleurs byzantins avaient peut-être retrouvé le secret en Perse [1]. Mon savant ami, M. le chanoine Bock, est en position d'apprécier la valeur d'une hypothèse, ici toute gratuite; je la soumets humblement à ses hautes connaissances archéologiques. Au reste, verre ou émail, l'effet obtenu est absolument le même; et l'emploi aussi habile que rare du second sur le joyau hongrois, à supposer que cela fût, prouverait seulement l'immense savoir-faire des Grecs du Bas-Empire et permettrait d'apprécier la perfection irréprochable à laquelle ils devaient atteindre en travaillant le verre à froid.

Une œuvre originale, de la plus haute importance puisqu'elle offre une date certaine, vient démontrer que la verroterie incrustée était pratiquée en Orient au VIe siècle; je veux parler du plat creux sassanide, passé du trésor de Saint-Denis au Cabinet des antiques, et sur lequel M. de Longpérier a reconnu l'effigie de Khosrou Ier (Chosroès), qui régna sur la Perse de 531 à 579 [2]. Je serai bref au sujet de

[1] Bock, *Kleinodien*, p. 78, pl. XVI. — *Rech. sur la peint. en émail*, p. 43 à 47. *Invent. du Saint-Siége* (1295); *Invent. de Charles V* (1379); *Invent. de Philippe-le-Bon* (1420); *Invent. de la Sainte-Chapelle du Palais* (1480 et 1573). Cellini, *Trattato dell'Oreficeria* c. III, p. 41, Milan, 1811.

[2] Je dois publier ici une note que M. de Longpérier a bien voulu m'adresser au sujet du plat sassanide. Elle tend à restituer la priorité d'une découverte à celui qui l'a faite depuis vingt ans. « *Annales de l'institut archéol. de Rome*,

ce plat dont il a été longuement parlé ailleurs, mais, comme je l'ai tout récemment dessiné avec un très grand soin, il me paraît utile de relever ici ses principales dimensions. Largeur des cloisons : grand cercle extérieur 0m005m ; cercle intérieur, 0m004m ; cercles du réseau à jour, 0m003m. Les filets

t. xv, 1843, p. 100. *Explic. d'une coupe sassanide inédite*. Le trésor de l'abbaye de Saint-Denis conservait, depuis les croisades ou les Carlovingiens peut-être, une coupe qui fut, en 1793, déposée à la Bibliothèque nationale et qui, composée de petits disques de verre coloré sertis d'or, passait pour avoir servi au roi Salomon. Dom Germain Millet le croyait en 1638 : « Une très riche tasse d'or, qui seruit jadis au grand Roy Salomon, enrichie de hyacinthes par le bord, et au dedans de grenats et d'esmeraudes très-fines, au fond d'vn très beau saphir blanc, sur lequel est entaillé à demy relief la figure dudit Roy, séant en son throsne, tel que l'Escriture saincte le représente au 3 liure des Rois, chap. 10. Cette tasse a été donnée par l'empereur Charles le Chauve. » (*Le Trésor sacré ou invent. etc. de Saint Denys*, p. 129, Paris, 1640.) Mongez, dans le dictionnaire qu'il a fourni à l'encyclopédie méthodique, dépouilla cette coupe de la haute antiquité traditionnelle que lui attribuait le siècle précédent, et il n'hésita pas à y voir un roi sassanide, sans pouvoir toutefois opter entre les trente princes qui régnèrent sur la Perse depuis 233 jusqu'en l'an 639. C'est que Mongez ne connaissait les portraits que de quatre de ces rois, de ceux que M. de Sacy avait, avec tant d'habileté, retrouvés sur plusieurs monnaies d'argent. Aussi, lorsqu'il y a quelques années, nous tentâmes de compléter les recherches de l'illustre orientaliste, en essayant de répartir les monnaies incertaines des Sassanides entre presque tous les princes de cette dynastie, nous sentîmes que si la classification que nous proposions était adoptée, on aurait désormais une base assurée pour fixer la date des figures royales qui ont été relevées en Perse par des artistes habiles. — Dans une *Notice sur quelques monuments émaillés du Moyen Age*, Paris, 1842, p. 13. J'ai proposé de restituer au roi Cosroès 1er la coupe de la Bibliothèque du Roi, me fondant sur la ressemblance parfaite de la figure gravée sur le disque de cristal qui forme le fond de ce vase avec celle que nous voyons sur la monnaie d'or unique du cabinet de M. le duc de Blacas. (V. *Essai sur les médailles des rois Perses de la dynastie Sassanide*, 1840, p. 72, pl. x, n° 4.) La monnaie est assez grossièrement gravée, tandis que le cristal est travaillé avec un grand soin. Cette différence de style n'empêche cependant pas de suivre dans les moindres détails l'identité des deux types. Etc., etc. — Tout à vous, LONGPÉRIER, 10 avril 1864. »

qui encadrent les hyacinthes ont un millimètre et demi en moyenne. Ces hyacinthes taillées en rectangles, les alvéoles triangulaires ne contiennent plus rien, sont planes autour du médaillon central, légèrement convexes sur la bordure. Le métal a été évidemment creusé pour les recevoir. Diamètres : vase entier, 0^m295^m; disque central, 0^m075^m; grands disques, 0^m034^m; moyens disques, 0^m021^m; petits disques, 0^m018^m. Les écussons triangulaires et les grandes losanges ont 0^m009^m de côté; les petites losanges, 0^m005^m. Les rectangles de la bordure extérieure mesurent 0^m007^m sur 0^m004^m; ceux de la bordure intérieure 0^m01^c sur 0^m005^m. J'ajouterai que le roi, sculpté sur le disque central, est revêtu d'un riche costume semblable à ceux que présentent les bas-reliefs sassanides de la Perse. Ses cheveux flottent en boucles ondoyantes; un croissant et une sphère surmontent sa tiare; des deux mains il s'appuie sur une épée passée entre ses jambes; enfin, le trône sur lequel il est assis a pour soutiens deux chevaux ailés. Une autre pièce intéressante au même point de vue a été trouvée en Valachie en 1838. M. le chevalier Arneth la décrit à peu près ainsi : « Vase d'or octogone en forme de corbeille un peu ovale, avec deux anses représentant des léopards; le corps du vase est percé de jours d'un dessin varié, remplis de cristal de roche et de pâtes vitreuses colorées, enchâssées à rainures dans l'or. Le grand diamètre mesure 0^m185^m; le petit, 0^m165^m; la profondeur est de 0^m105^m; l'épaisseur, de 0^m001^m et demi. » Je n'ai malheureusement pas eu ce vase entre les mains; il m'est seulement connu par une gravure annexée à la *Description des Monuments d'or et d'argent du Cabinet des antiques de Vienne*, et par une photographie assez nébuleuse que j'ai vue chez mon ami, M. le chanoine Bock, à Aix-la-Chapelle. J'ose donc me prononcer d'autant moins, qu'à ma connaissance, des hommes,

beaucoup plus versés que moi dans l'étude des antiquités, n'ont pas encore émis leur opinion sur un objet qu'ils avaient été à même d'étudier personnellement. Je dirai toutefois que les caractères généraux du vase me semblent byzantins ou orientaux. Le plat des lèvres comporte un filet de verroteries pareil à celui que j'ai constaté sur les parties analogues du vase de Suger et des armes de Childéric, mais les cloisons de la coupe valaque sont plus massives et le métal y est employé partout avec une prodigalité que n'offrent pas généralement les œuvres occidentales. Chaque face présente deux rosaces inscrites dans un rectangle, l'une à douze lobes, en haut, l'autre à huit, en bas, ornements qui appartiennent à Byzance autant qu'à la Perse. Les panthères ou léopards ont le corps placé dans une situation oblique rectiligne; au lieu de se rapprocher du bord, leur tête s'en écarte et ils saisissent avec la gueule et les griffes antérieures la queue trapézoïdale d'un manche disposé horizontalement, tandis que leurs pattes de derrière vont s'arc-bouter au cordon qui sépare les deux rangs de rosaces. La forme octogonale du vase, la physionomie et la pose des léopards, les procédés de cloisonnage très distincts du système mis en pratique sur les fibules d'Athanaric, le cristal de roche incrusté, me font, je l'avoue, pencher un peu vers l'attribution orientale. Je n'émets pourtant ma pensée qu'avec réserve et n'ai aucune prétention à trancher la difficulté [1].

[1] *Die antiken gold etc. in Wien*, notice en français et pl. *ad calc.* La pose allongée et un peu raide de ces animaux leur donne une analogie frappante avec quelques lions figurés sur divers monuments orientaux ; un bas-relief de Persépolis, le vase sassanide en argent du Cabinet des antiques et l'aiguière, dite de Charlemagne, à l'abbaye de Saint Maurice-en-Valais. Il est bon toutefois d'ajouter que les lions de l'aiguière ressemblent beaucoup à d'autres lions tissés sur une étoffe byzantine à Eichstœdt (Bavière). V. Flandin, *Voy. en Perse*, pl. 122, Persépolis, palais n° 3 ; *Mélanges d'archéol.*, t. III, p. 117 et t. II, pl. XVIII ; Bock, *Die Messkanchen*, p. 9 fig. 4

Je ne crois pas que les Barbares, en pénétrant dans les Gaules, y trouvèrent des ateliers où l'on fabriquait la verroterie incrustée ; nul indice autre que les rares émaux cloisonnés sur excipient de verre, dont j'ai déjà parlé, n'en est venu jusqu'ici autoriser la présomption. Il me semble évident que des bords du Danube, où elle fut révélée aux Goths par les œuvres byzantines et orientales, l'industrie du cloisonnage passa en Occident, à la suite des tribus germaniques qui traversèrent les Alpes et le Rhin. Mais, en supposant même que l'Orient et Byzance n'auraient pas fourni aux Goths des modèles qu'ils transmirent aux nations avec lesquelles ils se trouvèrent en contact durant leurs migrations successives, ce genre de travail devait être inventé sur le sol envahi, en conséquence du fait seul de l'invasion. Que les ouvriers émailleurs aient été massacrés ou qu'ils aient pris la fuite, lors des terribles catastrophes qui affligèrent l'Empire aux premières années du Ve siècle, comme M. Labarte semble disposé à l'admettre, cela est aussi possible que probable. Néanmoins, l'argument n'étant pas indispensable à ma thèse, je ne m'en servirai pas ici.

Des petits moyens usités chez les voyageurs pour séduire les peuples sauvages, le plus efficace est incontestablement un don de verroteries ; cet appât est irrésistible et l'on obtient tout avec lui, tant, chez l'homme primitif, est inné l'amour des objets à reflets scintillants. Or, il ne faut pas se le dissi-

et 5 ; BLAVIGNAC, *loc. cit.*, p. 156, pl. 15 et 16 et Atlas, pl. XXVI, fig. 2. — Je pense que cette coupe provient de la même source que les fibules et l'aiguière de Petroja, mais je n'en ai pas la certitude absolue. Il est au reste très vraisemblable qu'Athanaric ait possédé des objets orientaux à côté d'œuvres byzantines. Les Goths pendant leur séjour en Dacie purent communiquer avec l'Orient par la mer Noire, en supposant que le pillage et leur contact journalier avec les Grecs ne leur aient pas fourni des moyens plus simples d'acquisition.

muler, les Franks et les Burgundes étaient sauvages dans l'acception entière du mot. Je n'en veux pour preuve que l'histoire de Clovis, on peut juger d'après lui ce qu'étaient ses prédécesseurs. Que firent donc nos ancêtres lorsqu'une lueur de calme eut succédé à l'ouragan de la conquête? Médiocrement satisfaits des bijoux émaillés ou en mosaïque que le pillage leur avait livrés et dont l'éclat ne leur paraissait pas assez vif, ils voulurent d'autres ornements plus conformes à leurs goûts. Exigèrent-ils alors que l'on copiât pour eux les modèles byzantins importés par les Goths, ou l'initiative d'une imitation de l'émail avec des gemmes réduites en lamelles incombe-t-elle aux vaincus ? La question est indifférente, puisque le résultat fut le même. A partir de ce moment, l'orfèvrerie incrustée prit un essor qui ne se ralentit pas durant plusieurs siècles ; elle produisit la multitude d'objets en or, en argent et en bronze que la terre laisse journellement échapper de son sein, objets où le grenat en tables, les verres translucides et opaques (les Barbares n'étaient pas fins connaisseurs [1]) remplissent le principal rôle. Les ouvriers latins, soit captifs, soit rentrés volontairement dans leurs demeures obéirent facilement à l'impulsion donnée. Pauvres serfs d'atelier, doués, à défaut de talent, d'une constance à toute épreuve, ils ne marchandaient pas leur main-d'œuvre dès qu'on ne réclamait pas trop de leur

[1] M. de Lasteyrie avoue n'avoir expérimenté que sur un petit nombre de fragments tombés de la couronne de Reccesvinthe, et ces fragments étaient tous du verre ; M. de Los Rios aurait-il essayé une à une les hyacinthes de la couronne de Suinthila? On peut en douter. J'avancerai donc, jusqu'à preuve du contraire, que les deux couronnes doivent comporter en proportions inégales un mélange de verres et de gemmes. Le bénéfice à réaliser était trop considérable, les risques à courir trop petits, pour que les orfèvres missent du scrupule à intercaler çà et là des morceaux de verre parmi les pierreries qu'on leur commandait d'employer.

intelligence. « Pour émailler les métaux » dit M. Labarte « il ne suffit pas de connaître la composition de l'émail ; car l'application de l'émail sur les métaux est d'un succès plus difficile à obtenir que sur le verre et la poterie, la présence d'un métal oxydable étant d'une influence toujours fâcheuse. De plus, il faut que l'émailleur soit parvenu à donner à ses émaux une fusibilité en rapport avec celle du métal qu'ils doivent recouvrir, en sorte que la fusion de l'émail n'entraîne pas celle du métal. » Et plus loin : « Il y a une difficulté encore plus grande à trouver des émaux assez fusibles pour les parfondre sans entraîner en même temps la fusion des bandelettes si menues qui tracent le dessin (d'un émail cloisonné [1]). » Pour cloisonner la verroterie au contraire, nul besoin d'un travail d'esprit, encore moins de connaissances en chimie ; il suffisait d'une meule et d'un instrument à couper le verre, joints à la pratique élémentaire de l'orfèvrerie, à beaucoup d'heures gaspillées en minuties et à une patience sans bornes.

Bien que l'origine des armes de Pouan, telle que l'entend M. Peigné-Delacourt, soit très controversable, et qu'il fonde sur des données trop incertaines leur attribution à Théodoric, roi des Visigoths, tué en 451 en combattant Attila dans les plaines de la Champagne, je regarde ces armes comme antérieures aux épaves de Childéric. L'ornementation sobre des premières et leur cloisonnage robuste les classent directement dans l'art latin ; le trésor de Tournay, l'épée de Beauvais, le fermoir de bourse d'Envermeu, les vases de Gourdon[2],

[1] *Rech. sur la peint. etc.*. p. 95 et 72.

[2] Cette épée fut trouvée rue Saint-Pierre, à Beauvais, en 1845 ; on la conserve au Musée de la ville; sa garde se compose d'alvéoles rectangulaires enchâssant des verroteries rouges, les cloisons alternativement rigides et ondées; au centre est un quatre-feuilles aujourd'hui vide. L'objet mesure

quoiqu'appartenant à la même école, offrent des lignes plus tourmentées et une certaine maigreur qui indiquent une tendance prononcée à modifier les types antiques dans le détail, tout en maintenant le principe général des formes traditionnelles reçues jusqu'alors. Au reste, je partage entièrement les idées de M. l'abbé Cochet, touchant la fabrication des objets ci-dessus par des ouvriers indigènes, et non par des artistes appelés de Byzance, ainsi que le pense M. Labarte. Je me permettrai néanmoins jusqu'à nouvel ordre de repousser l'opinion de mon docte confrère normand, lorsqu'il avance, qu'aux temps mérovingiens, l'art de l'émaillerie était encore pratiqué dans sa plus haute perfection en Gaule, en Angleterre et en Germanie ; je persiste à croire qu'à partir de la conquête, l'émail tomba en désuétude, si ses procédés n'étaient pas déjà entièrement perdus [1].

CH. DE LINAS.

(*La suite au prochain numéro*).

0m070m en long sur environ 0m014m en hauteur. V. DANJOU. *Notes sur quelques ant. Mérov. cons. au Musée de Beauvais*, p. 9 à 10, pl. II, 6, et III, 7 et 8; COCHET, *Le tomb. de Childéric*, passim. — Les vases trouvés en 1845 à Gourdon, près Cluny, étaient enfouis avec 103 monnaies d'or des rois burgundes Gondebaud et Sigismond; on pense qu'ils ont été cachés vers 523 au moment où les fils de Clovis envahissaient les états du dernier de ces princes. V. *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1859, p. 59. — M. l'abbé Cochet m'a récemment communiqué un fort beau dessin colorié, représentant les deux faces d'une boucle en or, avec grenats incrustés et cloisonnés. Ce dessin avait été envoyé à M. Cochet par le savant conservateur du Musée de Mayence, M. Lindenschmitt ; il représente donc un objet trouvé dans les environs du Rhin. La disposition du cloisonnage et une bordure de petits cabochons circulaires sont analogues à certaines parties de la décoration du plat de Gourdon et des armes de Childéric. Il y a là, je crois, un nouvel argument en faveur des idées que j'ai émises ailleurs sur les modifications distinctes imprimées aux types anciens par chacun des peuples conquérants.

[1] COCHET, *loc. cit.*, p. 114 et s. LABARTE, *loc cit.*, p. 98 et s.

ICONOGRAPHIE DES VERTUS

à Rome

DERNIER ARTICLE *.

LXIX. — SAINT-ANDRÉ DALLA VALLE.

1. La première chapelle qui s'offre à droite en entrant est celle des Cavalieri Ginnetti. Les statues des Vertus y sont sculptées dans le marbre et assises dans l'attitude du repos et du triomphe.

La JUSTICE, *mamelue*, nue en partie, étend la main pour prononcer un arrêt; de l'autre, soutient le *faisceau* de verges, emblême de sa toute-puissance.

La FORCE, *casquée, cuirassée, bouclier* au bras, ressemble à un Hercule antique qui vient de terrasser le *lion* de Némé.

La CHARITÉ se consume comme la *flamme* qui brûle sur l'*autel*.

L'ESPÉRANCE a des *ailes* pour voler aux cieux, que regardent ses yeux, et vers lequel ses bras aspirent.

La VIGILANCE, semblable au *héron* qu'on ne peut surprendre

* Voir le numéro de mars 1864, page 157.

a allumé sa *lampe* pour prolonger jusque dans la nuit ses veilles utiles.

La DOUCEUR caresse un *agneau*.

2. La chapelle Sforza est meublée de bronzes imités des statues sculptées ou coulées par Michel Ange, à Rome et à Florence.

La PRIÈRE regarde le *ciel* qu'elle invoque ; la GÉNÉROSITÉ offre une *couronne* à celui qui l'a bien méritée et s'apprête à épuiser au profit des malheureux les flancs remplis de sa *corne* d'abondance.

3. La tombe de Tomati, sculptée en 1824, mérite une mention spéciale, car la CHARITÉ, outre qu'elle *allaite* un enfant, met sur la tête de son aîné une *couronne* pour récompenser sa sagesse et sa docilité.

4. Le XVIIe siècle a peint à fresque dans l'abside la PRIÈRE, qui, mains jointes, fixe le ciel ; la FORCE, qui, après le combat, pour lequel elle s'est armée du *casque* et du *bouclier*, rend grâces à Dieu et s'accoude sur une *colonne;* un *lion* dort à ses pieds.

L'ESPÉRANCE, qui, trop détachée de la terre, oublie que sa nudité n'a rien de céleste, tend vers le ciel des bras suppliants et appelle du regard la patrie ; son *ancre* est près d'elle.

La FOI a un *voile* sur la tête et une *croix* à la main.

La CHARITÉ joue avec un *enfant* et cherche à consoler l'autre qui pleure.

La RELIGION met sa main sur sa poitrine pour affirmer qu'elle croit, et montre le sacrement catholique par excellence, l'Eucharistie, sous les symboles du *calice* et de l'*hostie*.

5. Descendant par le côté gauche, nous trouvons le tombeau de Gaspar Conti (1676), flanqué de deux élégantes statues de marbre : la PRUDENCE, avec le *miroir* et le *serpent;* la CHARITÉ, *couronnée* parce qu'elle est la reine des Vertus

théologales — *major autem horum est charitas* [1]; — son *cœur* en main, car c'est avec le cœur qu'elle aime Dieu et le prochain ; parfumée par un *bouquet de fleurs* et le pied posé sur la *pierre angulaire*, fondement de l'édifice spirituel, qui est Jésus-Christ.

6. Parmi les œuvres de cette renaissance italienne qui s'annonce dès la seconde moitié du XVe siècle, il en est peu d'aussi gracieuses que les fines sculptures du tombeau de Pie II (1464). Les statuettes des Vertus s'échelonnent, dans cet ordre, de chaque côté de l'effigie du défunt, vêtu de ses ornements pontificaux :

TEMPÉRANCE.	FORCE.
PRUDENCE.	JUSTICE.
FOI.	CHARITÉ.

Ainsi, quatre Vertus cardinales et deux théologales ; l'ESPÉRANCE fait défaut et l'on ne se rend pas compte de cette exclusion, pas plus que de la superposition des Vertus du second ordre à celles du premier.

La TEMPÉRANCE mêle l'eau au vin pour indiquer la sobriété.

La FORCE s'attache à une haute et robuste *colonne*.

La PRUDENCE consulte, pour se guider, le *livre* des Écritures, le *miroir* qui reflète le passé et le *serpent* défiant.

La JUSTICE brandit le *glaive* contre l'infracteur de la loi.

La FOI, nue jusqu'à la ceinture, adore Dieu dans la *croix*, le *calice* et l'*hostie*.

La CHARITÉ a un *enfant* à son cou, un autre à ses pieds : elle tient dans sa main gauche un *cœur enflammé*.

[1] S. PAUL. I, *ad Corinth.*, c. XIII, ℣. 13.

LXX. — SAINTE-CATHERINE-DE-SIENNE A MONTE MAGNANAPOLI.

1. On peut reporter au pontificat d'Alexandre VII et à l'année 1640 la série des Vertus peintes à fresque aux écoinçons des arcades des chapelles et aux pénétrations de la voûte.

La DOUCEUR caresse un *agneau;* la VIGILANCE lit dans un *livre*, tandis qu'un ange lui porte sa *lampe* allumée; la TEMPÉRANCE a ses *deux vases* habituels; la PRUDENCE, le *miroir* et le *serpent;* la .....? *deux colombes* et un *sceptre;* l'OBÉISSANCE, recueillie, baisse les yeux et *croise ses mains* sur sa poitrine; la CHARITÉ, *flamme* au front, *allaite* un enfant et fait patienter l'autre; la RELIGION, assistée de *l'Esprit-Saint*, est vêtue de l'*aube*, de l'*étole* et de la *chape;* elle contemple la *croix* qui a sauvé le monde.

La FOI, les yeux au ciel, adore Jésus-Christ dans l'*hostie*, le *calice* et la *croix;* elle croit à ce que lui enseigne l'*Évangile*.

L'ESPÉRANCE, *couronnée de roses*, tient un *lys* fleuri et une *ancre*. L'ÉGLISE commande en vertu du pouvoir des *clefs*. Deux anges tiennent près d'elle la *tiare* pontificale et le *temple* où les fidèles s'assemblent.

La PAIX porte une *branche d'olivier* et reçoit, comme autrefois Noé, la *colombe* qui lui annonce par la branche verte qu'elle a au bec, que Dieu s'est réconcilié avec la terre.

La JUSTICE s'appuie sur un *faisceau* de verges et égalise les plateaux de sa *balance;* la FORCE a le *casque* en tête, le *bouclier* au bras et la *lance* à la main; l'AMITIÉ appelle à elle; l'OBÉISSANCE, à la voix du *Christ* qui lui parle, courbe ses épaules sous le *joug;* la VIRGINITÉ odore une *rose blanche* et est *couronnée de roses* de même couleur. Elle a mis sur ses genoux le *petit Cupidon*, dont l'*arc* est impuissant et qu'elle

a dompté. Un ange lui offre le *lys* de la pureté, à la fois comme modèle et comme récompense.

A Saint-Nicolas de Tolentin, l'AMOUR est bousculé par la VIRGINITÉ, et je comprends ce mouvement de vivacité pour une tentation importune dont on veut à tout prix se débarrasser. Mais recueillir le petit Dieu dans son giron, quoique muet et soumis, c'est s'exposer au danger, comme le raconte Anacréon dans une de ses odes ; car il n'est qu'engourdi par le froid, et une fois ses membres réchauffés, il reprendra ses flèches pour frapper un cœur sans défiance.

La PÉNITENCE aime pour ses vêtements les couleurs sombres; elle *prie* pour obtenir le pardon de ses fautes et accepte avec joie la *croix* et les *épines* que les anges lui présentent.

2. En statuettes de stuc, j'ai noté la FOI avec une *croix* et un *livre;* l'ESPÉRANCE entourée de *fleurs;* la SIMPLICITÉ caressant une *colombe*, et la TEMPÉRANCE avec ses *deux vases*.

LXXI. — SAINTE-MADELEINE.

1. A l'autel de Saint-Camille de Lellis, la TEMPÉRANCE, deux fois figurée, tient un *mors*, puis un *miroir*, un *serpent* et une *tête dénudée*.

2. A l'autel de Saint-Nicolas, la CHARITÉ a découvert son sein pour allaiter ses *deux enfants*, et la JUSTICE porte un *glaive*, un *livre* et un *faisceau* de verges.

3. Sur l'orgue, en style rocaille et d'un grand effet, la FOI est reconnaissable au *calice*, à l'*hostie* et à la *croix;* l'ESPÉRANCE, à son *ancre;* la CHARITÉ, à ses *deux enfants* à qui elle apprend à parler ; la RELIGION, à l'*Ancien* et au *Nouveau Testament*.

4. Dans les niches creusées le long de la nef, se dressent de grandes statues de Vertus, dont chacune a un nom :

Le DON DES LARMES, LACRYMABILIS. Elle laisse flotter ses *cheveux* et *pleure* comme une veuve désolée.

La FIDÉLITÉ, FIDELIS, écarte de ses mains le *monde* trompeur et fixe ses yeux au ciel qu'elle aime seul ; un *chien* est couché près d'elle.

La SIMPLICITÉ, SIMPLEX, est semblable à la *colombe* et au *lys* des champs.

La DISCRÉTION, SECRETA, porte une *clef* à sa bouche pour la fermer et ne pas laisser échapper les secrets qu'elle recèle.

L'HUMILITÉ, HVMILIS, médite sur une *tête de mort*, qui lui apprend que tout passe. Cette statue est signée :

C. MONALDI ROMANO.

La PUDEUR, VERECVNDA, se *voile* pour se soustraire aux regards des hommes.

Nous pourrions continuer ce travail en visitant successivement le palais du Vatican, Saint-Dominique et Saint-Sixte, Saint-Ambroise *alla massima*, Saint-Charles *ai catinari*, Saint-Charles au *Corso*, le Garde-meuble, etc.; mais les nombreux exemples que nous avons donnés nous semblent suffisants pour que les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* aient pu apprécier la manière dont l'Iconographie des Vertus a été traitée à Rome et pour que les artistes soient renseignés sur les qualités et les défauts de ces représentations allégoriques.

X. BARBIER DE MONTAULT,
Chanoine de la basilique d'Anagni.

CHRONIQUE.

L'Académie de Bordeaux a adopté la proposition d'un de ses membres, M. Duboul, qui demandait à ce que l'on condamnât le procédé du *grattage*, si généralement employé dans la restauration des monuments. « Si j'étais forcé, dit M. Duboul, de choisir entre le *badigeonnage* et le *grattage*, je n'hésiterais pas un instant à me prononcer pour le premier. Le *badigeonnage*, en effet, ne jette qu'un masque grotesque, mais passager, sur la face de nos monuments ; il les barbouille, mais n'en altère point les traits. Le mal qu'il fait n'est point irréparable ; car, sur l'édifice travesti par une couleur ridicule, la couleur du temps finit par reparaître et par prendre le dessus. Il n'en est pas ainsi du *grattage* : il détruit peu à peu la pierre ; il déforme les moulures et les colonnes ; il fait disparaître la grâce et la délicatesse des ornements. Si vous accordez qu'une première opération de ce genre est nécessaire, à un moment donné, il n'y a pas de raison pour que, vingt ou vingt-cinq ans après, la nécessité d'une seconde opération ne soit démontrée ; et ainsi de suite, jusqu'à ce que le monument, mutilé, limé, *gratté*, en un mot, dans toutes ses parties, finisse par tomber littéralement en poussière. Restaurer n'est pas conserver. Nous comprendrions qu'on employât tous les moyens efficaces pour empêcher les anciens monuments de tomber en ruine, mais nous ne comprenons pas une prétendue restauration qui s'opère par le GRATTAGE, c'est-à-dire par la destruction plus ou moins lente, mais certaine, du monument qu'il s'agit de conserver. »

— M. Chevreul a essayé de démontrer la supériorité des anciens vitraux d'églises sur les vitraux modernes, et d'expliquer en quoi consiste cette supériorité. Elle réside, selon lui, dans la naïveté et l'imperfection même des ressources industrielles des premiers verriers. « Il existe, dit-il, une différence extrême, quant à l'effet sur

la vue, entre les verres coloriés de petite dimension réunis par des bandes de plomb de 4 à 10 et même 12 centimètres, et les mêmes verres simplement juxtaposés sans encadrement opaque. Quelle en est la cause ? C'est que dans le premier cas *la vision est distincte,* tandis qu'elle ne l'est pas dans le second. Effectivement, la plupart des yeux, à une certaine distance, ont peine à percevoir distinctement des sensations de couleurs diverses, lorsque les objets colorés de petite dimension sont juxtaposés sans être séparés par un trait ou une zône étroite distincte à la vue et délimitant parfaitement les surfaces colorées. Or, c'est *la vision confuse des bords des verres simplement juxtaposés* qui nuit excessivement à l'effet qu'ils produiraient s'ils étaient enchâssés dans du plomb. On s'est grandement trompé, à mon sens, quand on a cru perfectionner les *vitraux peints* des grandes églises, et surtout ceux de la nef, en augmentant l'étendue des pièces de verre, et en diminuant ainsi l'étendue du plomb servant d'encadrement, sous le prétexte de s'approcher davantage des effets de la peinture. A mon sens, *les arts doivent conserver leur caractère spécial.* Je n'admets donc pas que les vitraux anciens, d'une incontestable beauté de couleur, seraient perfectionnés, sous le prétexte qu'on en rendrait le dessin plus correct en agrandissant les pièces et en diminuant les plombs. » Non content de cette ingénieuse théorie artistique, M. Chevreul explique encore la nature des altérations que subissent les anciens vitraux, et donne les procédés qui peuvent faire disparaître ces altérations. Elles proviennent d'un enduit que l'atmosphère et les eaux pluviales y apportent et y appliquent peu à peu. Cet enduit est un mélange de sulfate de chaux, de sous-carbonate de chaux, d'un sel calcaire dont l'acide est organique, de chlorure de sodium, d'un sel amoniacal, d'une matière azotée et sulfurée d'origine organique, insoluble dans l'alcool, d'une matière grasse d'origine organique, d'une matière très carburée, enfin d'une sorte de noir de fumée, d'argile ferrugineuse et de silice sableuse. Il suffit pour rendre aux vitraux leur éclat primitif, de les laver à grandes eaux, de les plonger dans de l'acide chlorydique à quatre degrés, et de leur donner ensuite un second bain d'eau pure.

J. CORBLET.

ICONOGRAPHIE DU DRAGON

TROISIÈME ARTICLE *.

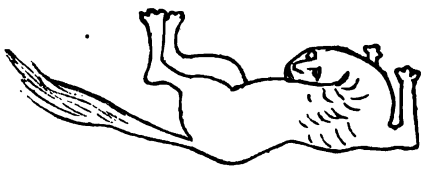
VIII.

Pourquoi les figures du démon s'écartent-elles quelquefois de leur type traditionnel ? — Leurs variantes spécifient dans le dragon quelque caractère prédominant en rapport avec l'action dans laquelle il est mis en scène. — Dragon-âne de Saint-Denis. — Dragons-ânes de la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris. — Dragon-oiseau d'un ancien manuscrit.

Quand, dans les œuvres d'art du Moyen Age, le dragon s'écarte par sa configuration générale ou par quelqu'un d'entre ses membres, de son type traditionnel, il faut en chercher la raison dans le thème où il intervient. L'artiste, le clerc « ymaigier » versé dans la langue hiératique ou dirigé par des prélats auxquels elle était familière, a voulu, sur ces monu-

* Voir le numéro d'avril 1864, p. 169.

ments, faire dominer dans cette figure du tentateur ou même de la tentation, des caractères spéciaux qu'il est aisé de reconnaître et qui ont une relation de symbolisme avec l'acte dans lequel le dragon infernal est représenté. Ainsi, sur l'un des pieds-droits du portail ouest (baie centrale) de la basilique de Saint-Denis, où est sculptée la parabole des Vierges sages et des Vierges folles, on voit, par une allusion littérale à cette parole de la Genèse prononcée en vue de la Vierge Marie : *Ipsa conteret caput tuum*, l'esprit du mal écrasé sous les pieds de la Vierge sage par excellence et se retournant pour la mordre au talon selon le décret prophétique qui finit le même verset, « Et insidiaberis calcaneo ejus ». Mais ici, le démon n'est plus montré sous la forme du dragon, monstre violent et agresseur, mais sous celle d'un animal, serpent seulement par sa tête, bête fauve par le reste de son corps, et *âne* par



Dragon-âne sculpté sous les pieds de l'une des Vierges sages : bas-relief de la baie centrale, portail ouest de la basilique de Saint-Denis.

sa queue lisse et raide, emblème parfaitement hiératique de la prédominance des sens sur l'esprit. La même intention hiératique a donné pour support à la première des vierges folles dans le cordon parallèle de l'autre pied-droit du portail un hippocentaure à croupe et à queue de cheval et à membres de mammifère, autre emblème non moins notoire de l'emportement effréné des passions sensuelles. Celui ci se lance au galop, grimace un ricanement infernal, et balance

dans les airs sa victime dont chacun des pieds pose dans une de ses mains, et qu'il va lancer dans la géhenne.

Hippocentaure. Bas-relief du portail-ouest de la basilique de Saint-Denis (Baie centrale).

L'art mystique du Moyen Age en usa bien souvent ainsi et donna à chaque figure du diable les caractères spéciaux les plus appropriés à la circonstance où il était représenté [1]. Les cinq Vierges sages étant, d'après l'avis de tous les Pères, la figure des cinq sens soumis à la loi de l'Évangile, quoi de plus convenable que de représenter leur groupe, dans la personne de leur chef, vainqueur de leurs sens concupiscents et révoltés? Ce fut donc une heureuse idée, que celle qui plaça la sainte Vierge dans cet appareil triomphant à la tête des Vierges sages.

C'est sans doute en vertu des mêmes motifs, que dans le manuscrit coté 6 à la Bibliothèque impériale, sur une miniature qui montre Jésus-Christ orné du nimbe crucifère, terrassant le Béhémoth ou dragon d'enfer tremblant devant lui, celui-ci affecte, au lieu de la forme traditionnelle et consacrée du dragon mystique dont il n'a que la tête de bête fauve

[1] Nous avons déjà cité le témoignage de plusieurs docteurs de l'Église qui montrent, d'après l'Écriture, le démon sous trois emblèmes différents; animal terrestre, quand il tente par les sens et par la volupté; serpent, quand il tente par l'envie, la cupidité, la malice, la ruse etc.; oiseau, quand il tente par l'orgueil. Nous avons fourni à ce sujet de longues preuves textuelles.

et la queue enroulée de serpent, la figure d'un oiseau gigantesque aux serres d'aigle ou de vautour, au cou de cygne ou de serpent, et aux ailes de palmipède : c'est qu'ici le dragon ne représente plus la tentation ou le tentateur, ni même la prédominance de la matière sur l'élément spirituel comme quand il est écrasé sous les pieds de la sainte Vierge, mais l'orgueil le plus inouï en révolte contre le ciel. Cette miniature met effectivement en scène le combat du prince des archanges contre Satan et ses milice révoltées ; seulement, tout en conservant à l'archange le rôle de vainqueur du diable que lui donne l'Apocalypse et en le montrant pour cela combattant le Léviathan ou dragon infernal des mers, l'artiste donne à Jésus-Christ lui-même celui de dompteur du Béhémoth, en qui les deux cornes dressées, le flexible et long cou de cygne,

Béhémoth attaqué par l'une des trois personnes divines. (Manuscrit de la Bibliothèque impériale.)

le corps d'oiseau et les serres d'aigle dénotent la plus folle audace et l'orgueil le plus insensé, tandis que ses ailes de palmipède caractérisent l'impuissance à reconquérir dans le ciel le haut rang d'où il est déchu.

Cette miniature du Béhémoth répond avec la fidélité d'un calque à ces paroles de saint Grégoire et de saint Brunon que nous avons déjà citées : « Diabolus avis est, et belua vel equus,

et draco : belua propter feritatem, draco propter fortitudinem, et avis propter superbiam, quia super omnes cœlos volare voluit. »

IX.

C'est par un motif analogue que le dragon est accompagné de la syrène sur un grand nombre d'œuvres d'art. — Syrène de Saint-Denis. — Syrène de Longpont.

Le dragon qu'on voit sculpté si souvent sous les pieds des statues de la sainte Vierge, dans les monuments du treizième et du quatorzième siècles, pour rappeler l'ancien serpent dont elle a écrasé la tête, y est souvent accompagné d'une figure de syrène tantôt à corps de bête fauve, plus souvent à corps de serpent. Cette allégorie a sa source dans l'explication du sens tropologique d'un passage du troisième chapitre de la Genèse, donnée par saint Isidore, saint Athanase, saint Augustin, et d'autres Pères qui montrent dans le serpent l'emblème de la suggestion coupable et insinuante qui est la tentation au péché, après avoir fait voir dans Adam celui de l'âme raisonnable, et dans Ève celui de la nature concupiscente et des sens toujours prêts à se révolter. Quand ces artistes s'inspirèrent de cette explication des Pères, ils placèrent à côté du dragon sculpté sous les pieds de la sainte Vierge la figure de la syrène, emblème de la persuasion insinuante et du dangereux attrait de la tentation sensuelle qui perdit nos premiers parents et qui est l'arme la plus puissante du mauvais ange et de l'enfer. Les syrènes, nommées dans Isaïe (XIII, 22), étaient regardées comme l'emblème des trois concupiscences nommées en ces termes

dans la première épitre de saint Jean (II, 16) : « Concupiscentia carnis, concupiscentia oculorum, superbia vitæ ». — « Chantent totes, dit le Bestiaire manuscrit de l'Arsenal, les unes en bussines (trompettes), les autres en harpes, et les tierches en droite vois; » et on les voit ainsi représentées sur la miniature correspondante. Celles qui chantent « en bussines » ont le corps et les serres du faucon, oiseau de rapine et de proie : c'est la tentation des richesses. Celles qui chantent « en harpes » figurent la tentation de la vaine gloire mondaine, car c'est sur la harpe que les ménestrels chantaient les hauts-faits des preux et les largesses des prudhommes. Celles qui chantent « en droite vois » se terminent en corps de dauphin, emblème des passions des sens. Ainsi ces trois représentations des syrènes personnifient-elles « la concupiscence des sens, la concupiscence des yeux et l'orgueil de la vie [1]. » En se vouant dès son bas-âge à l'état de virginité, inconnu ou sans honneur jusqu'alors, la Mère future du Christ avait terrassé la syrène : c'est aussi dans tout l'appareil de ce magnifique triomphe sur la volupté sensuelle, qu'on la voit représentée à Saint-Denis et à Longpont (Seine-et-Oise).

A Saint-Denis, cette statue de la Vierge victorieuse décorait le pilier symbolique de la baie percée à l'extrémité septentrionale du transsept de la basilique; elle a disparu lors de la violation de ce monument en 1793, mais la partie supérieure du pilier où posaient ses pieds et qui accuse la fin du XIIIe ou le cours du XIVe siècle est restée intacte. On y

[1] Ces trois concupiscences, désignées par saint Jean (I. cap II, 16) comme les sources de tout le mal qui se commet sur la terre, tiennent soit par leur définition, soit par leurs emblèmes, soit par l'exposition de leurs antidotes spirituels, une grande place dans les traités mystiques et les autres œuvres des moralistes du Moyen Age.

voit encore la statuette d'une syrène, moitié femme et moitié poisson [1], tenant dans sa main gauche un dragon qui se retourne vivement pour la mordre au bras [2]. Cette syrène que foulait aux pieds la statue de la sainte Vierge, personnifiait, comme nous le disons plus haut, la tentation sensuelle, stimulée par l'esprit mauvais.

Nous avons dit qu'un thème analogue décore le pilier symbolique de la façade de l'ancienne église abbatiale de Longpont (Seine-et-Oise), œuvre délicate et gracieuse du treizième siècle. Sous les pieds de la sainte Vierge debout, tenant l'Enfant-Jésus sur son bras et d'une sévère beauté, sont deux animaux emblématiques pareils de taille et affrontés. Celui de droite est un dragon à queue remarquablement enroulée et parfaitement caractérisé. Il retourne vivement sa tête en arrière comme pour mordre. Celui de gauche est un monstre à ailes de palmipède, avant-corps de lion et queue de dragon, mais à tête de jeune femme qui ne peut qu'avoir été belle et dont la sculpture est soignée. Le masque a été détruit par le temps ou par le vandalisme des hommes : mais l'ovale du visage est pur et la chevelure est ondée, séparée au milieu du front, et tombant en boucles soyeuses un peu au-dessous des

[1] La syrène foulée aux pieds de la sainte Vierge a un buste de jeune femme, la femme étant dans le langage hiératique l'un des emblèmes du sens physique et matériel, *animalis corporis sensum* (S. Isidor hispal.), et elle a un corps de poisson, certaines espèces de poissons, notamment celles qui habitent le fond des eaux, étant les emblèmes de toutes les passions sensuelles.

[2] Il est remarquable que c'est au bras gauche que ce dragon pique la syrène. Or, le bras gauche représentait l'action mauvaise (mala operatio), de même que le bras droit est nommé dans l'Écriture pour les bonnes et saintes actions. « Armus dexter, dit Hesychius, actiones bonæ sunt » : et il ajoute que c'est pour cela que Jésus-Christ, le Verbe, l'action créatrice du Père, est appelé *brachium Domini* dans ce verset d'Isaïe : « Quis credidit auditui nostro, et brachium Domini cui revelatum est? » (Isaï. 53).

oreilles. Cette figure de syrène marque évidemment les amorces séduisantes de la tentation ; le dragon placé auprès d'elle

Syrène et dragon sculptés au portail de Longpont.

est la tentation elle-même. Rien de plus beau, à notre avis, et de plus noble que ce groupe, ainsi que toute l'ornementation de cette façade ; il rappelle les inspirations, le style sévère, le symbolisme et toutes les magnificences des statues de la cathédrale de Chartres : cette œuvre est digne d'appartenir au même génie et d'être une création de la même main.

X.

Le type le plus complet du dragon d'enfer à sept têtes. — Source et raison de cet emblême. — La Somme *du frère Laurent. — Vitrail des verrières de Saint-Nizier. — Sculptures de l'abbaye de Solesmes.*

Lorsque le démon est considéré spécialement comme l'instigateur, et en quelque sorte la réunion des sept péchés capitaux, son emblême est la bête hybride à sept têtes qu'on

voit dans l'Apocalypse entées tantôt sur un corps de dragon [1], ailleurs [2] sur un corps de léopard ayant lui-même des pieds d'ours et une gueule de lion [3]. Cet emblème est l'un des plus riches de la zoologie emblématique et traditionnelle du Moyen Age.

Une glose et une miniature empruntées à un manuscrit de la Bibliothèque impériale mettent en scène la bête à sept têtes comme personnification des sept vices. Le texte expliqué est ce verset du IIe livre des Rois : « Planxit autem David super Saulem et super Jonathan filium ejus [4]. » Le corollaire est ce qui suit : « Hoc significat quod cum vidimus prælatos vel principes qui quandoque contra vicia (*sic*) pugnaverunt, si bona fecerunt, cadere in peccatum, debemus plangere, et condolere, et fastibus mundi sicut montibus Gelboe maledicere [5]. » La mi-

[1] Ecce draco magnus, rufus, habens capita septem et cornua decem : Et in capitibus ejus diademata septem. Et cauda ejus trahebat tertiam partem stellarum cœli. (*Apoc.* XII, 3 et 4.)

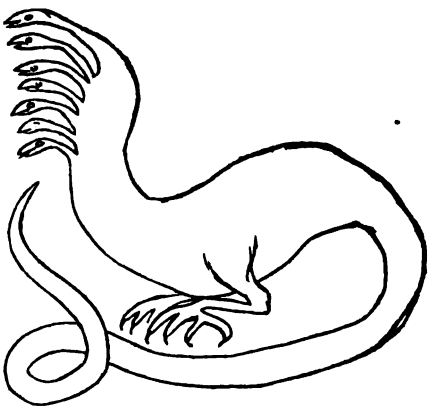
[2] Et vidi de mari bestiam ascendentem habentem capita septem et cornua decem : et super cornua ejus decem diademata : et super capita ejus, nomina blasphemiæ. Et bestia quam vidi similis erat pardo ; et pedes ejus sicut pedes ursi, et os ejus os leonis. (*Apoc.* XIII, 1 et 2.)

[3] Les Pères de l'Église ont vu généralement dans le dragon à sept têtes la figure du démon, et dans le léopard à sept têtes l'emblème de l'Antéchrist. Néanmoins, ils ont remarqué que ces deux puissances mystérieuses apparaissent dans l'Écriture investis d'attributs semblables et d'une égale autorité, et ils les confondent souvent dans la même interprétation, ou bien ils en changent les rôles. Tantôt l'un, tantôt l'autre sont montrés dans leurs commentaires comme la désignation allégorique de l'esprit du mal et d'une puissance surnaturelle qui précipite les générations humaines vers le péché. Les membres évidemment allégoriques de l'un et de l'autre y sont montrés souvent aussi, tantôt comme figurant les péchés, tantôt comme représentant ceux qui les commettent, et ceux-ci y sont nommés à peu près indifféremment œuvres et membres du démon, œuvres et membres de l'Antéchrist.

[4] II. *Reg.* I, 17.

[5] « Ceci, dit la traduction romane inscrite au-dessous, signefie que quant

niature correspondante et la mise en scène, non point comme on pourrait bien le penser, de ces pleurs versés ainsi qu'y invite le texte sur les défections des puissants, mais bien celle de leur combat antérieur contre les *sept vices :* « *Qui quandoque contra vitia pugnaverunt.* » Ces sept vices, c'est un dragon à sept têtes identiques de serpent, armé de serres



Dragon à sept têtes de serpent, miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque impériale.

d'oiseau de proie et terminé par une queue vigoureuse formant un fort enroulement [1]. Derrière le monstre, accourent les deux assaillants dans une attitude agressive ; c'est un pape, la tiare en tête et l'épée haute, et un roi, la rapière au poing baissée et dirigée contre l'ennemi. A l'oreille de ces deux princes, murmure un diable difforme, cornu, dans une attitude affairée, et qui essaie de les dissuader de ce saint combat.

nous véons princes ou prélats qui ont aucunes fois bien fait et vertueusement ouvré, et il chéent en aucun grant péchié, nous le devons complaindre, non ne diffamer, et maudire la mountagne de l'ourgueil de ce monde, car par ce il chéent souvent en moult d'inconvénients comme Saül. » (*Manuscrit de la Bibliothèque impériale.*)

[1] Voir ci-dessus pour l'explication des serres, de la queue, etc.

Le Moyen Age tout entier a accepté la bête à sept têtes comme l'emblème de la réunion des sept péchés capitaux : Ainsi lit-on dans l'Apocalypse : « Et le dragon avait sept têtes », parce qu'en effet, le démon cherche à précipiter les âmes dans les sept péchés capitaux.

Les pécheurs, dit l'auteur du « Miroir moral », ressemblent à l'hydre, qui passe pour avoir sept têtes, emblèmes des sept péchés capitaux, etc.

On lit dans un antique et savant Commentaire apocalyptique au sujet de ce même monstre figuratif : « Cette bête, à laquelle on prête sept têtes, est la figure de l'Antéchrist... Ses sept têtes signifient les sept péchés capitaux... Ce sont, selon l'ordre dans lequel les place Prudence..., l'idolâtrie, l'intempérance, la colère, l'orgueil, la luxure, l'avarice, le blasphème ou la discorde. Et parce que ceux qui seront asservis à ces vices deviendront aisément la conquête de l'Antéchrist et lui seront incorporés, c'est à bon droit que ces sept vices sont figurés par ces sept têtes [1]. »

Conformément au texte apocalyptique, la bête à sept têtes porte fréquemment dans les œuvres d'art hiératiques sept couronnes ou diadèmes, ou sept nimbes circulaires unis ou gemmés. Cet attribut a son motif. Suivant les docteurs de l'Église, ces couronnes ou diadèmes représentent les triomphes acquis au démon par chacun de ses sept péchés alors que ses suggestions y ont su entraîner les hommes. Saint Bonaventure, Vincent de Beauvais, saint Brunon d'Asti, les organes en général des traditions du Moyen Age, s'accordent à le déclarer : « Le dragon, dit ce dernier, porte sur ses

[1] Manuscrit provenant de l'ancienne Bibliothèqne de Saint-Germain-des-Prés, actuellement à celle de Sainte-Geneviève. Il est intitulé : Liber sce, Marie (*sic*) de sco. portu. »

têtes sept diadèmes, parce qu'en effet il est couronné par chaque péché capital. Autant de fois qu'il triomphe de l'homme par la suggestion de l'envie, autant de fois il est couronné par ce péché, etc. »

Le même auteur fait naître de la première de ces sept têtes, à savoir celle de l'orgueil, souche et mère de tous les vices, les six autres têtes, figures des six autres péchés restants. Nous montrerons tout à l'heure la même idée allégorique littéralement reproduite dans les œuvres de l'Art chrétien. « On lui attribue, dit ce saint évêque en parlant du dragon apocalyptique, *sept têtes, à savoir les sept péchés capitaux, issus de leur mère, l'orgueil ;* ces sept péchés sont la vaine gloire, l'envie, la colère, la paresse (ou découragement coupable, *acedia*, *tristitia*), l'avarice, l'intempérance ou voracité (*ingluvies*), la luxure. »

La bête à sept têtes, lorsqu'elle est représentée dans les œuvres d'art avec tous les caractères précisés dans l'Apocalypse, a dix cornes sur ses sept têtes : « Habentem, dit l'Apocalypse, capita septem et cornua decem [1]. » Le même saint Brunon d'Asti et les autres commentateurs donnent raison de ces dix cornes [2] : Ce sont, disent-ils, les innombrables dérivations des sept péchés capitaux, exprimées, selon l'une des idées favorites du Moyen Age, par le chiffre complexe *dix*, parce que ce nombre contient en lui-même et

[1] *Apoc.* XIII. 1, et XII, 3.

[2] Les cornes signifiant la puissance, l'orgueil surtout, et en même temps l'agression, ce nombre de *dix cornes* prêtées à l'ennemi de Dieu, et opposé à celui des dix préceptes du Décalogue, représente encore, selon d'autres commentateurs, la violation de ces préceptes, l'une des œuvres et des impulsions les plus assidues du démon. « Les dix cornes de la beste senefient les trépassemens des dix comandemens Nostre-Seigneur que li deables pourchace à trépasser tant come il peut par les sept pechiez devant diz. » (*Commentaire manuscrit de la Bibliothèque impériale.*)

couronne aussi tous les nombres simples, et que ne pouvant s'augmenter qu'en se repliant sur lui-même et en reprenant et s'incorporant successivement ces derniers, il représente le suprême terme du nombre, le plus haut degré de la quantité, le tout [1].

Nous avons déjà exposé dans un Mémoire sur les statues des tourelles de la basilique abbatiale de Saint-Denis, d'autres preuves également concluantes du rapport que les idées du Moyen Age maintinrent entre la figure de la bête apocalyptique à sept têtes et les sept péchés capitaux. Parmi ces preuves, nous citons : 1° le titre et la forme curieuses donnés au treizième siècle, à un traité théologique des sept péchés *chieftains*, ou capitaux, titre et forme également relatifs à la bête apocalyptique ; 2° une peinture sur vitrail existante dans les verrières de Saint-Nizier à Troyes (Aube), représentant évidemment par le caractère imprimé à chacune de ces sept têtes, la personnification de chacun des sept péchés capitaux. Nous allons maintenant détailler ou même reproduire ces preuves en y ajoutant quelques mots sur la bête à sept têtes sculptée dans la chapelle des Bénédictins de Solesmes.

Il existe à la Bibliothèque impériale, parmi les nombreux opuscules réunis sous une même reliure in-4° intitulé au dos : « Le Mariage de Notre-Dame », un magnifique manuscrit sur velin attribué au treizième ou au quatorzième siècle et des plus curieux entre tous : C'est la *Somme théologique* ou plutôt un *Traité* spécial *des péchés*, attribué au frère Laurent, présumé confesseur de Philippe le Hardi, fils de saint Louis. Ce traité porte à l'intérieur, pour unique titre, trois mots, inoa-

[1] Decem vero cornua alia omnia vitia sunt quæ ab his capitibus derivantur, quæ quoniam multa sunt, eum numerum ponere voluit (legislator) in quo omnes numeri continentur ; non enim progreditur numerus ultra decem, sed ipse intra se revolutus omnes alios numeros complet (S. Baun. astens).

pables de nous donner à nous, lecteurs du dix-neuvième siècle, la moindre idée de son véritable sujet, et qui induiraient certainement en erreur quiconque n'en lirait pas au moins le premier feuillet. *L'Apocalypse saint Jahn !* tel est ce titre énigmatique, et en voici l'explication : l'auteur, dès la première ligne, débute par la description de la bête apocalyptique à sept têtes : il en développe les formes, n'omettant ni le corps qu'elle emprunte au *lepard*, ni les pieds qu'elle tient de l'ours, ni la gueule dévastatrice que lui a fournie le lion, ni les sept têtes couronnées, ni les dix cornes qu'elles portent, ni la terreur qui l'accompagne, ni l'épouvante qui la suit. Il explique l'un après l'autre ces caractères étonnants : Cette bête, ajoute-t-il, c'est le démon, qu'il nomme *la beste d'enfer*. Son corps de léopard, animal que son pelage bigarré et chatoyant faisait surnommer *versipellis*, et qui représentait par là la duplicité et la ruse, est l'emblème des déceptions et de l'astuce de Satan. Les bras et les pattes de l'ours si vigoureux pour retenir et pour étouffer ses victimes, ce sont le pouvoir de *li diables:* « Ainsi fait li diables, dit-il, (envers?) celi q'il embrace et a abattu par péchié. « Sa gueule empruntée au lion figure « sa grant cruauté qui tout vousist dévourer [1]. » Ses sept chiés (chefs, *capita*, têtes) sont

[1] Ces explications se retrouvent dans beaucoup d'autres Commentaires. Voici celle d'un manuscrit de la Bibliothèque impériale portant cette suscription : *In prima fuit Karolo magno qui vixit anno Domini* 816 : « Par ceo que la beste resembla lepard, que est de diverse color, sunt signefié li hérite (hérétiques) et li ypocrite que sunt de divers entendemens en error et mauvais dedens, et apèrent bon dehors. Par les pates de urs sont signefié li cruel ravisseur Par la gule del leon, les menaces as orguillous poissans... »

Un autre commentaire manuscrit de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève donne la même explication : « Similis pardo » : Variis hæresibus plena et variis simulationibus, occultant vitia : « Pedes ejus sicut ûrsi, os ejus sicut os leonis, majores in sermone, missis à principibus veloces et conculcantes. »

« les chévetains péchiez ». Ses dix cornes signifient « les trépassemens des dix comandemens Nostre Seigneur que li deables pourchace à trespasser tant comme il peut par les sept péchiez devant diz ». Enfin, les « dix corones par-desus » signifient les victoires « que il a sur tos les pechours, porce que il leur fait trépasser les dix comandemens[1]. »

Tel est l'exorde de ce livre[2]; l'auteur le continue immédiatement par un retour sur les *sept têtes :*

« Le premier chief de la beste, dit-il, est ourgueil; le

[1] Diademata, univeræ victoriæ de subversis. *Autre manuscrit* palimpseste de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève.

[2] Voici cette exorde : « Ci comance l'Apocalipse. — Messire saint Johan, ou (au) livre de ses revelacions qui est apelez lapocalipse si dit que il vist une beste qui issoit de la mer merveilleusement desguisée et trop espouvantable. Car le corps de la beste estoit de lieupart, les piez estoient d'ours, la goule de lion. Et si avoit 7 chiés (*Capita*, têtes) et x cornes, et par desurs les x cornes, x corones. Et vit saint Johan que celle cruele beste avoit poair de se combatre aus sains et de les veincre et conquerre. Ceste beste diverse et si contrefaite et espouvantable senefie le deable qui vient de la mer d'Enfer qui est plains de toute doleur et de toute amertume. Le corps de la beste si come dit saint Johan. estoit semblables à lieupart. Car auxi come le lieupart à diverse coleurs, auxi li deables a divierses mainières d'engins et de baraz à decevoir et à tempter les gens. Les piés estoient d'ours. Quar auxi come li ours qui a la force es piés et es braz, tient forment lié celi que il a soubs ses piés et ce que il embrace, auxi fait li diables celi que il embrace et a abatu par péchié. La goule estoit de lion pour sa grant cruauté que tout vousist devourer. Les sept chiés de la beste d'enfer sont les sept chévetains péchiés par les quelx le deable trait à soi aussi come tout le monde. Car à peinne avient que l'en ne chée en aucune des sept testes, et pour ce dit saint Johan que ele avoit poair contre les Sains. Car en terre n'a si saint home qui parfaitement peust eschiver toutes les manières qui de ces sept testes descendent, sans espicial privilége de grace si come fut en la Vierge Marie ou en aucun autre segont le spicial grâce que il avoit de Dieu. — Les dix cornes de la beste senefient les trépassemens des dix comandemens Nostre-Seigneur que le deables pourchace à trépasser tant come il peut par les sept péchiés devant dis. Les dix corones par desurs, senefient les victoires que il a sur tos les péchours, porce qu'il leur fait trépasser les dix comandemens. »

segont, envie; le tiers, ire; le quart, parèce que l'on appelle en clergie *accide* [1]; le quint, avarice; le sixième, glotonie; le septiesme, luxure. An ces sept chiés (chiefs) descendent toutes ménières de péchiez, et pour ce sont-il apelez *chevetains vices*, quar il sont chiés (chiefs) de tous vices et de tos péchiez mortel ou véniel. Dont chescuns de ces sept se devise en mout de parties. » Suit la définition théologique de chacun des péchés mortels et de toutes ses dépendances. Telle est la teneur du traité, et les sept chapitres qui le divisent ont chacun pour intitulé le nom de l'un des sept péchés capitaux. Le premier a pour titre : « Le premier chief de la beste est ourgueil; » le second : « le segont chief de la beste d'enfer est envie; » le troisième : « le tiers chief de la beste est ire; » le quatrième : « le quart chief de la beste est accide, » et ainsi de suite. Dans chacun de ces sept chapitres, chaque péché est défini, exposé dans tous ses détails, et sous chacune de ses faces avec toutes ses dérivations et ses variantes théologiques ; c'est ce que l'auteur nomme ses *racines*, ses *branches* et ses *branchètes principaus ;* on y voit même énumérés les *mout petis raincelés* ou *rainceaux qui en issent*, et jusqu'aux *getons* et aux *fueilles* qui bourgeonnent sur ces rinceaux.

Le second exemple que nous avons annoncé est fourni par une œuvre d'art : c'est un vitrail des verrières de Saint-Nizier à Troyes (Aube).

Sur ce vitrail d'ancienne date, comme dans le grave traité du moine théologien, la bête à sept têtes se montre avec tout

[1] Lat. *Acedia, tristitia.* Ce péché, qui est en lui-même et surtout la paresse et la torpeur spirituelles, le découragement spirituel, est énergiquement flétri dans tous les traités mystiques du Moyen Age. Aussi lui donna-t-on alors pour emblème le limaçon, pour marquer la lenteur et la nullité de l'avancement du pécheur dans les voies de la sainteté et de la justice.

l'appareil hybride que lui prête l'Apocalypse, elle est même plus expressive, et la pensée allégorique y est plus explicitement et plus clairement révélée : car l'artiste n'a pas voulu que le spectateur prît le change et vît seulement dans son œuvre la reproduction littérale du monstre de l'Apocalypse, la lettre en dehors de l'esprit, l'enveloppe à part de l'idée, l'énigme sans le sens moral. Il a donc caractérisé, en usant des riches ressources que lui prêtait le mysticisme, le sens réel de son sujet. C'est au point de vue *tropologique* qu'il a voulu qu'on le comprît et qu'il l'envisagea lui-même. Ces sept têtes n'y sont donc point reproduites dans le but de représenter les parties imaginaires d'un monstre plus ou moins difforme, mais dans celui de spécifier *les sept péchés capitaux* qui sont l'essence, la pensée, et les *chefs* ou têtes du roi de l'enfer. L'Orgueil est donc dans cet animal une tête humaine, altière, insolente et barbue entée sur le col principal qu'on voit tout renflé d'arrogance. Sur cette haute et fière base elle se rejette en arrière avec un mouvement hautain et domine toutes les autres. Celles-ci, dans diverses poses, prennent racine et se déploient à la naissance de son cou, tige d'où elles sortent toutes comme nous l'avons vu plus haut sous la plume de saint Brunon. « Vitia principalia, quæ de matre Superbia exorta sunt. » A la droite de cette tête, se dresse irritée et haineuse et siffle celle du serpent, emblème de l'Envie. Au-dessous, la tête pesante, informe du colimaçon avec ses deux cornes dressées, caractérise la Paresse et se dirige vers le sol. Celle du chameau irascible, aux courroux longs et concentrés, aux vengeances impétueuses, aux ressentiments sans pardon, caractérise la colère [1]. L'Avarice

[1] Pour la justification de cette application, voir notre *Mémoire sur les tourelles de Saint Denis* paru en 1847 ; et notre *Dictionnaire raisonné*, encore inédit, *de la zoologie monumentale et mystique de l'Art chrétien au Moyen Age.*

se montre ensuite dans la tête de la hyène à l'œil fauve, au poil hérissé, que le Moyen Age se représentait démolissant les sépulcres et fouillant au fond des tombeaux pour s'y repaître d'une immonde et révoltante nourriture [1]. Plus haut, apparait une tête qui semble celle de l'autruche, emblème de voracité et de tous les péchés *de la boiche* [2]. Enfin, fille aînée de l'Orgueil, se dresse seule à son coté et presque sur la même ligne une tête féminine ornée de cheveux longs et lisses descendant le long de la joue jusqu'à la base du profil [3]. L'auréole qui la couronne est gemmée, pour marquer que Satan doit des honneurs exceptionnels à la reine de son empire. Conformément au texte sacré, dix cornes s'implantent sur les sept têtes de la bête de Saint-Nizier, et ces sept têtes sont nimbées : l'Avarice, la Paresse, la Colère et la Voracité, sont dotées d'une seule corne : plus influentes sur les âmes, les têtes représentant l'Orgueil, l'Envie et la Luxure en ont deux [4].

[1] Voir ibid.

[2] Voir ibid.

[3] Sans doute en souvenir de la tentation et de la chute de la Mère du genre humain dans le paradis de délices, la femme est souvent dans le mysticisme sacré, au point de vue tropologique et par opposition à l'homme qui représente le sens moral et le raisonnement de l'intelligence, la figure du sens physique et de l'instinct aveugle et concupiscent. « Non potest, » dit saint Isidore de Séville exposant le sens spirituel de la chute du premier homme, « non potest nostra ratio seduci ad peccandum, nisi præcedente delectatione infirmitatis carnali affectu. Hoc enim in uno quoque homine geritur, in occulto quodam secretoque conjugio. Suggestionem quippe serpentem accipimus : mulierem vero animalem corporis sensum, rationem autem virum. »

Per mulieres, dit Rhaban dans ses *Allégories sacrées*, *voluptuosi quique* (intelligimus). Et ailleurs, dans son interprétation de l'Exode : « Fœmina est affectus carnalis : Si fœmina nascitur, reservate (*Exod.* I. 16), quod diabolus carnales affectus desiderat refoveri. »

[4] Le nombre des cornes attribuées dans le texte apocalyptique à la bête à sept têtes est *dix*. Il a donc fallu, dans les œuvres d'art, assigner deux cornes

Le traité du frère Laurent nous a exposé par avance le signalement et le sens de la bête de Saint-Nizier. Entre le ma-

La bête à sept têtes de Saint-Nizier.

nuscrit du moine et l'œuvre du peintre sur verre, analogie sans différences, pleine et complète identité. Cependant les temps et les lieux séparèrent probablement le prêtre théologien et l'ordonnateur des verrières, et le travail de chacun d'eux fut sans doute inconnu à l'autre. Mais l'un et l'autre, évi-

à trois d'entre ces têtes et une seule aux quatre autres. Le texte sacré se taisant sur ce point, les ymaigiers, ou plutôt les ordonnateurs des œuvres d'art du Moyen Age, restaient maîtres du choix des trois têtes qu'il fallait décorer d'une double part de cet attribut de puissance, d'influence et d'ascendant. C'est ce que nous apprend Cornelius a Lapide (*in Apoc.* XIII). « Vulgo, dit-il, pictores hæc cornua ita distribuunt, ut singulis septenis capitibus dent cornua singula, et tria reliqua ad libitum distribuunt, nimirum tribus capitibus quibus libuerit bina cornua affigendo. »

demment, s'exercèrent sur une idée acceptée longtemps avant eux, et le religiex et l'artiste ne firent que la mettre en œuvre, l'un sur la page de vélin, au fond des ombres de son cloître, l'autre sur la page de verre, au soleil de son atelier.

Ce seul vitrail de Saint-Nizier, rapproché de ces commentaires œuvres de temps si différents, ne serait-il pas à lui seul une preuve décisive du fait que nos publications proclament depuis six années : à savoir, qu'il a existé une zoologie hybride constituée et répandue dans l'Art chrétien du Moyen Age : ordre d'idées sérieux et grave, familier à tous les lettrés quoique à divers degrés sans doute [1], inspiré par

[1] Ces lettrés étaient le clergé. Les productions du Moyen Age, celles du treizième et du quatorzième siècle surtout, surabondent de témoignages sur l'ignorance inexprimable où vivaient alors les laïques. La science de *clergie* surtout, dont la principale branche était l'intelligence et les applications du symbolisme répandu dans les Écritures, cette science si oubliée aujourd'hui, était étrangère au vulgaire, et les clercs ne la dispensaient aux populations que dans la même mesure restreinte que sollicitaient leurs besoins. L'interprétation des saintes lettres, y compris la théologie qui faisait partie des études des religieux et des clercs savants de ces âges, est en effet et sera toujours une science ardue et profonde, à la portée de peu d'esprits et surtout de peu de courages. Ceux qui la possédaient, du reste, regardaient parfois d'un peu haut, et non pas tout à fait à tort, l'éclipse qui voilait presque entièrement aux yeux des laïques les nuées de fleurs rayonnantes qui étoilent ce qu'on appelait « les prés brillants des Écritures. »

On lit dans le Bestiaire de Guillaume le Normand :

Or avés l'Ewangile oïe
Mès ne savés que signefie
Plusurs de vous si clerc ne sunt,
Ou si de clercs apris de l'unt.

Un autre manuscrit non moins curieux, attribué au treizième siècle, exposant que la couleur verte symbolisait alors la foi, dit que l'émeraude, pierre diaphane et brillante, signifie *la foi du clergé* : et que le jaspe, d'un vert terne, opâque et noirâtre ou vermeil, signifie *la foi des laïques:* la première éclairée et vive, la seconde, obscure et troublée, ne se rendant raison de rien. « Esmeraude nète et gentil et très-vert sénefie la grant verdor de bonne foi

l'esprit des Pères et des premiers docteurs chrétiens, et dont enfin les éléments traditionnels et invariables, ont pour premier point de départ les livres sacrés.

3° La bête apocalyptique n'a point toujours sur les monuments chrétiens les têtes des sept animaux que lui prête le vitrail de l'église de Saint-Nizier. Le texte du livre sacré ne spécifiant rien sur la nature de ces têtes, les artistes du Moyen Age ont usé de la liberté qui leur était laissée dans le choix des sept animaux emblèmes des principaux vices. D'après le témoignage même de Cornelius à Lapide qui n'est que le compilateur des autorités ecclésiastiques, ces animaux n'étaient point invariablement ni aux yeux de tous, les mêmes, mais on peut présumer, dit-il (suspicari licet), que ce pourraient être le lion pour l'orgueil, le serpent pour l'envie, la vipère pour la colère, l'âne pour la paresse, le loup pour la gastrimargie, le tigre (en vue d'une tradition qui avait cours alors) pour l'avarice, l'ours pour les passions

qui ne puet fléchir... Li vrai livre nous dient que jaspes est vers *de crasse verdor. Ce senefie la foi des laies gens, de gent mal entendant ou (au) Père, ou Fil et ou Saint Esperit. Se nul bon clerc devin les oppose, ne sèvent respondre ; car ils sont gent laie :* et cil sénefient jaspe. »

Un magnifique et curieux commentaire manuscrit des œuvres de saint Augustin, appartenant à la bibliothèque de Sainte-Geneviève, déclare tout ouvertement et tout franchement que les laïques ne comprennent rien davantage au cinquième livre de la Consolation de Boëce et aux traités de saint Augustin *traduits en français*, qu'au texte latin des mêmes ouvrages. « Des choses célestiennes et supercélestiennes come de Jhesucries (sic) et autres haultes matières qui si soubtivement, si haultement et si briefvement sont traitées en ce livre et autres, nous nous devons entremettre espécialement d'en parler en français, non pas pour ceuls qui entendent et l'un et l'autre : mais pour ceuls qi sont purs lays, et qi, pour chose qe nous en deissions, n'en seraient en riens plus ediffiez ne n'entendroient point l'un langaige plus qe l'autre, néant plus que du cinquième livre de Boëce de consolation, duquel la translation (traduction) ne done aux lays point plus de déclaration que le latin. (*Les chapitres de l'onzième livre de la Cité de Dieu*). »

sensuelles[1]. Les ymaigiers, conduits d'ailleurs par les prélats ou par les clercs, en usaient d'ailleurs avec indépendance tout en ayant soin de réunir dans la bête apocalytique sept animaux, reconnus dans la zoologie mystique pour répondre aux sept péchés capitaux. Et pour ne citer qu'un seul monument, citons les splendides sculptures de l'église des Bénédictins de Solesmes.

L'œuvre magnifique où s'y présente la bête à sept têtes est une réunion de scènes sculptées empruntées à la vie de Notre-Seigneur et à celle de la sainte Vierge, et servant de décoration à deux chapelles ogivales. Ces scènes, conçues et disposées par Jean Bougler, prieur de Solesmes entre les années 1518 et 1556, ont été exécutées en partie au seizième siècle par trois sculpteurs italiens. Le thème où se voit la bête à sept têtes est un épisode de la vision rapportée dans le douzième et dans le dix-septième chapitre de l'Apocalypse. Dans le douzième, l'Apôtre expose qu'il a vu une femme revêtue du soleil, ayant la lune sous ses pieds, et couronnée de douze étoiles; elle vient d'enfanter un fils: Dieu lui donne deux ailes d'aigle pour s'enfuir dans la solitude : le grand dragon roux à sept têtes, dix cornes et sept diadèmes la persécute et la poursuit. Dans le dix-septième, reparait ce

[1] Septem capita animalium, septem vitia principalia. Ac licet scriptura capita hæc non describat, suspicari tamen licet, fuisse ea horum septem animalium, scilicet leonis, tigridi, ursi, viperæ, lupi, serpentis et asini. Dæmon enim dum tentat, nunc caput et vultum superbi leonis nobis ostendit, nunc serpentis invidi, nunc viperæ iratæ, nunc asini ignavi, nunc lupi gulosi, nunc tigridis avaræ, nunc ursi luxuriosi... Unde Ecclesia hæc septem vitia capitalia ab hisce draconis capitibus, ut videtur, appellavit, quia adeo quasi ad capita cætera reducuntur, ut docet sanctus Gregorius (XXXI *mor.* 31 et Cassianus, collect. V, 2)... hæc mystica sunt potius quam litteralia, unde Haymo et allii passim, mysticè per septem hæc capita, accipiunt septem vitia capitalia. (CORNAEL. A LAPID. *in Apoc.* XII).

grand dragon roux : cette fois, il est monté par une femme enivrée du sang des martyrs, parée avec faste. C'est, selon le texte lui-même, la grande Babylone des fornications et des abominations de la terre, tenant en sa main la coupe débordante de ses propres iniquités.

La mise en scène de ce texte en est la fidèle reproduction. On y voit d'une part la femme, munie des ailes de l'aigle, enlevée au ciel dans tout l'appareil triomphant que lui prête le texte apocalyptique ; de l'autre, la bête à sept têtes empruntées, comme celles de Saint-Nizier, à sept animaux différents. Seulement, à Saint-Nizier ces animaux sont l'*homme*, la *femme*, le *chameau*, l'*autruche*, le *limaçon*, le *serpent* et la *hyène*, tandis qu'ici on voit « une tête *aux formes hideuses*, une autre *caractérisée par ses cornes*, puis celle du *dragon*, du *veau*, de la *lionne*, de l'*ours* et du *léopard*. »

Le savant auteur de la Notice à laquelle nous empruntons cette description expose les explications abrégées que le saint ordonnateur de cette œuvre fit graver sous chaque tableau. Jean Bougler, dit-il, en donnant ce texte mystérieux à ses artistes, se réserva « d'en fournir le commentaire dans des inscriptions étincelantes de poésie. Il n'a voulu passer sous silence aucun des trois sens de ce divin apologue [1]. Il nous montre d'abord dans la femme de la prophétie Marie elle-même, poursuivie par la rage du dragon infernal... et soustraite à ses atteintes par la protection de son fils qui l'enlève au ciel. Il nous révèle en outre sous ce fécond emblème, la destinée de l'Église, en butte aussi aux efforts du dragon infernal... Enfin cette femme... est l'âme fidèle, pour qui Dieu accomplit tous les jours les mêmes mystères de salut etc... Rien de plus commun dans les Écritures, ajoute-

[1] Ces trois sens sont le sens anagogique, le sens allégorique et le sens tropologique.

t-il, que cette superbe trilogie, dont l'ensemble se développe si bien dans la prophétie de saint Jean, au Nouveau Testament, et dans le magnifique épithalame que l'Ancien nous a légué sous le nom de Cantique des cantiques [1]. »

Si en montrant la sainte Vierge en tête de cette triple interprétation, le pieux Bougler ne compléta point le commentaire explicatif de la magnifique page sculptée; s'il n'entra dans aucun détail sur le dragon et sur ses têtes, dont les spécifications, non indiquées dans l'Écriture, avaient été fournies par lui, c'est, il est permis de le croire, que le sens de cette figure était parfaitement connu de ceux dont elle devait tous les jours frapper les regards. La bête apocalyptique à sept têtes, cet adversaire de Marie, c'est, selon tous les commentateurs, l'Esprit du mal, le Démon dont elle a brisé la puissance : c'est aussi, c'est par cela même, la réunion des sept péchés capitaux que sa pureté a vaincus et dont l'avènement de son divin Fils est venu terminer le règne. C'est dans l'immortel éclat de cette victoire que l'avait aussi présentée, quatre siècles auparavant, le savant théologien Hugues de Saint-Victor, dans un sermon prononcé le jour de l'Assomption de la sainte Vierge : « La Souveraine du monde, dit-il, et en même tems la Reine du ciel, a jeté son rayonnement; elle a dompté les vices et glorifié les vertus; elle a assujetti en elle-même l'*orgueil* et arboré l'humilité; elle a enchaîné la *colère* et arboré la paix; elle a anéanti l'*envie* et arboré la charité; elle a étouffé la *tristesse de la nature* [2] et a arboré la joie en Dieu; elle a vaincu l'*avarice*

[1] *Essai historique sur l'abbaye de Solesmes*, Le Mans, 1845, pages 120 121.

[2] *Tristitia sæculi*. Ce péché, le même que le Moyen Age désignait par l'expression *acedia* (et en ancien français *accide*), était le lâche découragement, le dégoût de la voie étroite, l'inertie et la paresse spirituelles, le nonchaloir au point de vue du salut.

et arboré la libéralité ; elle a foulé aux pieds la *sensualité* du goût et arboré la mortification ; elle a éteint la *luxure* et arboré la chasteté, même une virginité radieuse. En terrassant ainsi les vices et faisant triompher les vertus et comme le dit un prophète en arrachant et détruisant tout ce que Dieu hait et condamne, en plantant et édifiant ce qui est agréable à ses yeux, elle a vraiment conquis la pourpre et la plus haute royauté [1]. »

Rien de plus logique, que l'exposition du sens allégorique du second épisode où figure la bête à sept têtes dans la chapelle de Solesmes. « Sur la croupe du dragon (à sept têtes), dit l'auteur de la Notice citée, est assise la prostituée de Babylone, plongée dans l'ivresse... Au-dessus de sa tête est placée une légende, formée des paroles mêmes de l'Écriture : « Moi, Jean, je voyais la prostituée vêtue de pourpre, c'est-à-dire l'ambitieuse cupidité, ivre du sang des saints et des martyrs de Jésus. » Quel attribut plus convenable à cette cupidité, persécutrice des saints et ivre du sang des martyrs, qu'un monstre composé de la réunion des sept péchés capitaux, qui la porte rapidement au gré de ses vœux insensés et dont elle fait sa monture?

FÉLICIE D'AYZAC

Dignitaire honoraire de la Maison impériale de Saint-Denis.

[1] Domina mundi et regina cœli effulsit... vitia depressit, virtutes erexit. Depressit enim in semetipsa superbiam, erexit humilitatem : depressit iram, erexit pacem : depressit invidiam, erexit charitatem : depressit tristitiam sæculi, erexit exultationem Dei : depressit terracitatem, erexit largitatem : depressit gastrimargiam, erexit parsimoniam (sic) : depressit luxuriam, erexit castitatem, immo virginitatem eximiam.

Quia ergo mala depressit et bona erexit : vel quia secundum Prophetæ sententiam, illa evellit et destruxit, ista ædificavit et plantavit, vere fuit purpura, vere regia dignitate decorata.

LES DESSINS DU PÈRE JÉROME NATALIS

Jérome Natalis naquit en 1507, dans les îles Baléares. C'est en complétant ses études à l'Université de Paris, qu'il entra en intimes relations d'amitié avec Ignace de Loyola. Il ne fut point pourtant du nombre de ceux qui, le 15 août 1534, prononcèrent en même temps que lui leurs vœux solennels à Montmartre. Ce n'est qu'onze ans plus tard, après avoir parcouru les principaux États de l'Europe, qu'il entra dans l'institut naissant. Sa vie, beaucoup moins connue que celle des autres compagnons d'Ignace, se résume en quelques dates. En 1548, il fonda à Messine un collége où il professa la théologie et l'hébreu. Il fut chargé en 1552, d'aller promulguer les nouvelles constitutions dans les maisons de l'Ordre récemment établies en Sicile. Il partagea, en 1566, avec Jacques Ladesma, l'honneur de représenter les intérêts du Saint-Siége à la diète d'Ausbourg, et il s'acquitta de cette mission avec autant de zèle que d'habileté. En 1574, nous le retrouvons en Flandre, dans la petite ville de Halle; c'est là qu'il put donner essor à son génie artistique et réaliser le projet qu'il avait longtemps médité de mettre tout l'Évangile en tableaux. Il dessinait lui-même les esquisses de ses compositions et les faisait ensuite exécuter sous sa direction, par Martin de Vos et Bernardino Passeri. Ces dessins étaient

confiés au burin de trois habiles artistes de Delft, les frères Jérome, Antoine et Jean Wiericx; plus tard, Adrien Collaert leur prêta son utile concours.

Le P. Natalis se préparait à publier le fruit de ses longues veilles, quand la mort vint le frapper, à l'âge de 73 ans, le 3 avril 1580. Il avait successivement exercé les charges de provincial, d'assistant, de commissaire et de vicaire général. Ce n'est qu'en 1594 que ses *Annotationes ac meditationes in Evangelia* et les 153 dessins qui les accompagnent, furent confiés aux presses de Martin Nutius, par les soins de Jacques Ximenès. Cette première édition, remarquable par la beauté des épreuves, est devenue tellement rare, grâce aux bûchers des calvinistes, qu'on n'en connaît que quelques exemplaires. Quant à la seconde édition d'Anvers, datée de 1595, à celle de Rome, publiée en 1599 avec un texte italien, et à l'édition anversoise de 1607, elles sont d'une déplorable infériorité. Les estampes de Natalis ont été reproduites sur bois d'une manière plus que médiocre, pour une Vie de Jésus-Christ composée en chinois par le missionnaire Alenio. Le Père Southwel (*Bibl. Soc. Jes.*, p. 344), et les Pères de Backer nous apprennent qu'on trouve quelquefois les 153 figures de Natalis avec un frontispice daté de 1593, et que ce tirage est antérieur à celui de l'édition des *Annotationes*, lorsque les planches n'ont qu'une seule série de numéros.

Avant d'apprécier en elle-même l'œuvre de Jérôme Natalis et l'habile reproduction qu'en a faite M. Rouargue, disons quelques mots des collaborateurs que s'adjoignit le jésuite espagnol ; en signalant leurs défauts et leurs qualités, ce sera déjà déterminer la valeur de la publication à laquelle ils ont concouru, soit comme dessinateurs, soit comme graveurs.

La part la plus importante de collaboration nous paraît

appartenir à Martin de Vos ; né à Anvers en 1531, il résida longtemps en Italie et surtout à Venise, où il se lia d'une étroite amitié avec le Tintoret. De retour dans sa patrie, il acquit bientôt une juste renommée dans les tableaux d'histoire et de paysage. Doué d'une habileté très-expéditive, il utilisa sa facilité en fournissant beaucoup de dessins aux graveurs. Il les exécutait au crayon noir, à la plume, au bistre et à l'encre de Chine. Mariette, dans son *Abecedario*, nous apprend qu'il avait pour devise un renard armé d'une bêche et portant sur le dos une colombe, avec cette inscription : *Puro astu et labore*. Il y a dans le choix de ces emblèmes une bizarrerie de mauvais goût, dont on retrouve parfois des traces dans les nombreux tableaux de cet artiste qui sont conservés au musée et à la cathédrale d'Anvers. Martin de Vos, malgré son admiration passionnée pour le Tintoret, n'en imita nullement la manière et conserva toute son originalité. A part quelques exceptions, ses tons crayeux et ses lumières blêmes forment un frappant contraste avec les nuances accentuées et les chaudes couleurs des Vénitiens. Il avait une connaissance approfondie de l'anatomie. M. Alfred Michiels, dans son *Histoire de la peinture flamande*, fait remarquer que peu d'artistes néerlandais ont mieux peints les nus et mieux indiqué les méplats de leurs figures.

Quant au peintre romain Bernardino Passeri, il est à peine nommé par les auteurs qui ont traité de l'histoire de la peinture en Italie. Il paraît avoir été de ces talents secondaires qui ont besoin d'être guidés par l'inspiration d'autrui. Sous ce rapport, il convenait peut-être mieux que Martin de Vos aux intentions du P. Natalis, en lui offrant une docilité d'exécution qu'on rencontre rarement dans les artistes de renom, qui pensent par eux-mêmes et qui ne sont pas disposés à abdiquer leur esprit d'initiative.

Les compositions esquissées par Natalis, dessinées par Martin de Vos ou Passeri étaient confiées au burin des trois frères Jean, Jérôme et Antoine Wierx ou Wiericx, renommés pour la finesse de leur touche, et qui gravaient dans la manière de Philippe Galle. On sait qu'ils ont surtout réussi dans le portrait et dans la copie des estampes d'Albert Durer. Selon Mariette (*Abecedario*), ils ont parfois gravé d'après leurs propres dessins, qui laissaient à désirer sous le rapport de l'invention et du goût. On peut supposer que le P. Natalis a utilisé tout à la fois leurs talents de dessinateurs et de graveurs.

Adrien Collaert, qui leur prêta son concours, imita successivement la manière de Sadelers et celle de Philippe Galle. On loue la correction de son dessin, le caractère accentué de ses figures, la finesse et la netteté de son burin ; mais on lui reproche un peu de sécheresse et on regrette qu'il ait rarement menagé la gradation des lumières et des ombres.

Tels sont les cinq artistes qui ont réalisé les conceptions du P. Natalis. Quelle est l'exacte part qui revient à chacun d'eux dans cette publication collective ? c'est ce qu'il nous est impossible de déterminer maintenant. Mais comme cette œuvre a été conçue, esquissée, dirigée par le P. Natalis, c'est à lui qu'en revient le principal honneur, et c'est lui seul que nous nommerons désormais dans nos appréciations critiques.

Quatre artistes ont réuni leurs efforts pour faire revivre dans toute sa beauté primitive l'édition de 1594. Pour que leur publication ne fût pas seulement un riche album, mais un livre utile à tous, ils ont joint aux 130 gravures qu'ils se sont bornés à reproduire, le texte évangélique qui avait inspiré Natalis, et ils ont supprimé avec raison les commentaires, qui font plus d'honneur à la piété du jésuite espagnol

qu'à son talent d'écrivain. Les deux splendides in-folios qu'ils ont publié portent ce titre :

La Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, écrite par les quatre évangélistes, coordonnée, expliquée et développée par les saints Pères, les Docteurs et les Orateurs les plus célèbres et les hommes les plus éminents qui aient paru dans l'Église depuis les temps apostoliques jusqu'à nos jours, ouvrage approuvé par S. G. Mgr l'archevêque de Paris, par S. E. le cardinal-archevêque de Bordeaux, comme aussi par un grand nombre d'autres illustres prélats, tant de France que de l'étranger, dédié à N. S. P. le Pape, et illustré de 130 *gravures sur acier tirées sur papier de Chine, provenant des dessins de la rare et précieuse collection du P. Jérôme Natalis S. J. approuvée par une bulle spéciale du Souverain-Pontife Clément VIII. Paris, Abel Pilon, éditeur, rue Hautefeuille,* 1..

Ce titre n'a pas seulement le tort d'une longueur démesurée, mais il ne donne pas une suffisante idée du contenu. Ce qu'il y a de vraiment remarquable et de plus important dans cette publication, c'est la reproduction par le burin de M. Rouargue, des dessins du P. Natalis ; or, M. Rouargue n'est pas nommé et le nom de Natalis se trouve rejeté tout à la fin de cette prolixe énumération. Celui qui ne connaîtrait que ce titre pourrait s'imaginer qu'il ne s'agit que d'un *évangile illustré*, d'une entreprise analogue à certaines spéculations de librairie, qui trompent si souvent la confiance du public. C'est tout au contraire une œuvre artistique du plus haut mérite. Le texte a assurément son importance ; les commentaires sont choisis avec goût dans les écrits de saint Jérôme, de saint Jean Chrisostôme, de saint Augustin, de saint Bernard, de Bossuet, de Massillon, de Bourdaloue, de Bergier, etc. Mais ce texte, dont le format in-folio est un inconvénient pour la lecture courante, me paraît la partie

accessoire de l'œuvre ; il a surtout pour but de faire comprendre, dans tous leurs détails, les remarquables compositions du P. Natalis. Aussi, pour bien exprimer la nature de cette publication, nous aurions préféré qu'elle fût intitulée :

L'Évangile en tableaux, d'après les dessins du P. Natalis, avec la Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, et des Commentaires sur l'Évangile, etc.

Ce qui frappe tout d'abord dans l'œuvre de Natalis, c'est l'ampleur du plan et la fécondité de l'imagination. Dans les compositions de ses devanciers, les faits évangéliques sont ordinairement traduits par un petit nombre de personnages. Ici, tout au contraire, l'auteur va même au delà du texte sacré. Ainsi, pour l'adoration des Mages, il ne se borne pas à nous montrer les trois souverains orientaux offrant leurs présents à l'Enfant-Dieu. Chacun d'eux est accompagné de trois pages, qui portent dans de précieux coffrets, l'or, la myrrhe et l'encens ; ils sont suivis par les plus grands personnages de leur cour, et on voit dans le lointain, une longue suite de courtisans et de soldats, ainsi que les chameaux et les éléphants qui ont servi de montures aux pèlerins de l'Orient.

Outre la scène principale de chaque mystère ou de chaque fait évangélique, Natalis a souvent groupé dans un même tableau, soit dans des médaillons, soit dans des fonds lointains, de petites scènes secondaires qui se rattachent à l'action principale, soit dans le sens mystique, soit dans la réalité historique. L'ensemble forme alors un véritable poëme qui embrasse le passé, le présent et l'avenir. Aussi dans le tableau de l'Annonciation, nous ne voyons pas seulement l'ange qui révèle à Marie sa divine maternité, mais nous assistons tout à la fois à l'origine et au terme du mystère de l'Incarnation : car d'un côté nous voyons Dieu créer l'homme dont

il prévoit la chute, et dont il assure déjà la rédemption, en faisant choix d'avance entre les filles d'Ève, de celle qui doit coopérer à la réhabilitation du genre humain; et plus loin, nous apercevons le crucifiement du Sauveur, c'est-à-dire la consommation du mystère qui a commencé par l'ambassade de l'ange Gabriel. Cette mission de l'ange est spécialement caractérisée dans une scène préliminaire qui sert pour ainsi dire, de prologue au principal acte de ce drame religieux. Nous voyons le Père éternel, rayonnant dans toute sa gloire et entouré des esprits célestes, tandis que par ses ordres, l'un d'eux quitte le divin séjour et descend sur un flot de lumière, vers celle qui va bientôt se reconnaître la servante du Seigneur. Dans d'autres estampes, ce sont les paroles du Sauveur qui sont traduites dans divers médaillons. Il en est ainsi dans le sermon de Jésus sur la montagne. La scène principale représente le Fils de l'homme prononçant devant la foule attentive le discours des béatitudes; et les principaux traits de cette allocution sont figurés dans cinq médaillons qui occupent la partie supérieure du tableau.

Natalis a surtout rendu avec une grande perfection la physionomie du Sauveur, pleine de calme et de majesté, dont les traits respirent quelque chose de surhumain, et la figure de Marie, dont la douceur et la modestie ont un cachet profondément mystique.

Un sentiment exquis des convenances religieuses anime presque toujours ces tableaux si variés. Nous en voyons la délicate expression dans la manière dont le précurseur baptise l'Homme-Dieu. Placé sur un bord escarpé du Jourdain, il fléchit un genou en terre et sa main reste encore assez élevée pour verser l'eau du fleuve sur la tête du Christ. Ainsi saint Jean-Baptiste, tout en dominant physiquement Jésus par le plan sur lequel il est placé, manifeste son infériorité

morale par son humble posture, et il apparaît bien là comme le personnage secondaire. Il n'en est pas malheureusement ainsi dans la plupart des tableaux de grands maîtres qui ont traité ce sujet; faute d'avoir ménagé deux plans, saint Jean-Baptiste tient le rôle principal, et son attitude est bien loin de respirer l'humilité qui devait alors animer ses pensées.

Si après avoir admiré la haute conception théologique de l'œuvre de Natalis, nous l'envisageons à un point de vue purement artistique, nous devrons tempérer nos éloges par quelques réserves. Les personnages sont habilement groupés, mais l'attention est parfois détournée de la scène principale par des détails trop accessoires; les draperies sont fort soignées, mais ont souvent trop d'ampleur; le dessin des figures est facile et correct, mais un peu froid; les formes générales sont élégantes, mais frisent quelquefois la mignardise. Dans beaucoup de compositions, je retrouve la noblesse et l'élévation des écoles italiennes; mais dans quelques autres je vois percer la vulgarité flamande. Le bon goût ne saurait avouer ces petits diablotins qui sont grotesquement perchés sur le chapeau pointu des docteurs de la loi, ni cet hydropique dont le ventre déborde d'un haut-de-chausse entr'ouvert, ni ce chien perpétuel, que je puis tolérer chez Hérode, chez Pilate, chez Marie-Magdelaine, au repas d'Emmaüs et dans les rues de Jérusalem, mais dont la présence finit par m'agacer quand il vient folâtrer près de la Samaritaine agenouillée aux pieds du Sauveur, ou qu'il s'arroge une place dans la lugubre scène de l'*Ecce homo*. Je m'aperçois bien que les artistes qui ont concouru à cette œuvre ont étudié les grands maîtres italiens, qu'ils se sont souvent inspirés des chefs-d'œuvre qui font la gloire de Rome, de Florence et de Venise; mais je suis obligé de reconnaître que le goût national, en ce qu'il a de prosaïque, perce par plus d'un endroit. Ces physionomies

ont la plupart trop de calme et de nonchalance; elles ne sont pas animées de fortes passions : c'est la température morale de la Hollande transportée dans la Judée. Ces docteurs de la loi, dont les traits devraient respirer la fourberie, ces hommes du peuple, égarés par les princes des prêtres, et qui devraient être animés, les uns par les élans de la foi, les autres par les ardeurs de la haine, conservent des visages trop impassibles ; j'y reconnais de braves flamands apathiques, qui n'ont d'autre préoccupation que de retourner dans leur brasserie pour y savourer silencieusement quelques choppes de bière. Il y a quelques-uns de ces apôtres qui à coup sûr sont nés à Amsterdam, quelques-unes de ces saintes femmes qui sont mariées à Anvers, quelques-uns de ces publicains qui ont été bateliers sur l'Escaut. Mais ce sont là des défauts qui n'appartiennent pas exclusivement à l'œuvre de Natalis, ce sont ceux de presque toute l'école flamande, tempérés d'ailleurs par des qualités si éminentes.

C'est surtout dans les paraboles que nous constatons ces vulgarités flamandes, et il faut convenir qu'elles peuvent trouver une excuse là plutôt que partout ailleurs, en raison de la familiarité de ces récits. Ne devons-nous pas d'ailleurs, savoir gré à Natalis d'avoir découvert une mine inexplorée dans le domaine de l'art? En effet, les grandes scènes de l'Évangile ont été mille et mille fois interprétées par le pinceau et le burin des artistes ; mais on a laissé de côté la plupart des paraboles qui pouvaient cependant devenir la source de nombreuses inspirations. Natalis l'a compris, et en cela il n'a pas eu de devanciers, et on ne lui compte guère d'imitateurs. Examinons avec attention une de ses paraboles, celle de l'ivraie : elle nous donnera occasion de voir avec quelle ampleur il traite ces sortes de sujets, sans en négliger les moindres détails.

La parabole de l'ivraie est traduite en cinq scènes dans un même tableau.

I. Tout au haut de la gravure, on aperçoit la ville de Galilée, où résidait Notre-Seigneur quand il proposa au peuple la comparaison de l'ivraie. L'aspect des maisons n'est sûrement pas assez oriental ; il y a là un clocher qui trahit une cité européenne des temps modernes. Mais on ne peut pas plus exiger du P. Natalis cette science de la couleur locale qui a manqué aux plus grands artistes de son époque, que la connaissance approfondie de la perspective qui n'existait pas encore. Le Sauveur vient de quitter le rivage où il était obsédé par la foule ; il est monté dans une barque avec quelques-uns de ses disciples et assis près du mât, il adresse ses discours au peuple ; c'est donc ici la préface de la parabole de l'ivraie.

II. Au centre du tableau, le père de famillle fait semer le bon grain dans son champ, par un jeune serviteur qui porte la semence dans un panier et dans une espèce de gibecière.

III. Un peu plus loin, sur la droite, le maître du champ et deux de ses serviteurs sont endormis à l'ombre d'une haie. Le démon profite de cette circonstance pour semer l'ivraie au milieu du froment. Il a tellement confiance dans le profond sommeil du maître, qu'il ne songe point à se déguiser, et qu'il apparaît dans toute la laideur légendaire que lui a prêtée le Moyen Age.

IV. Vient ensuite la scène principale, qui est mise en relief par la haute taille des personnages. Deux serviteurs montrent au père de famille l'ivraie qui a poussé avec le bon grain. L'un d'eux, tenant poliment sa casquette à la main, lui demande l'autorisation d'arracher l'ivraie. Il paraît être de la race de ces domestiques empressés qui vont au devant de la besogne, tant qu'ils sont sous l'œil du maître, mais qui,

en son absence, en prendront sans doute tout à leur aise. Le père de famille a la mine soucieuse en voyant compromis l'avenir de sa récolte ; mais il ne se laisse point accabler par un infructueux désespoir ; il réfléchit au meilleur parti à prendre et défend à ses serviteurs de sarcler son champ, dans la crainte qu'ils n'arrachent le froment en même temps que l'ivraie. Ce devait être là, en effet, la scène principale, puisque le but de cette parabole est de nous apprendre que les bons et les méchants se trouvent mêlés sur la terre dans l'Église de Jésus-Christ, et que leur séparation ne doit être faite qu'à la consommation des siècles.

V. Au haut de la gravure, vers la gauche, nous voyons le père de famille réaliser son projet. Le temps de la récolte est arrivé, on peut facilement séparer l'ivraie du bon grain ; des moissonneurs arrachent les mauvaises herbes et vont les livrer aux flammes, d'autres transportent les gerbes de blé dans la ferme voisine. Nous ferons ici une critique de détail : un des serviteurs brûle l'ivraie sur place, comme on fait des mauvaises herbes dont on veut se débarrasser. Le texte évangélique est ici faussement interprêté. Le maître du champ a dit aux moissonneurs : Cueillez d'abord l'ivraie et *liez-la en gerbes* pour la brûler. Si on avait dû la brûler de suite, il aurait été parfaitement inutile de perdre le temps à la mettre en gerbes. Si on prend cette précaution, c'est que l'ivraie doit être réservée pour l'hiver, qu'elle doit servir à alimenter les foyers, usage qui s'explique facilement dans un pays comme l'Orient où le bois est fort rare et où on ne dédaigne pas de le remplacer par des herbes sèches.

Le P. Natalis était assurément assez versé dans la connaissance des Écritures pour qu'il ait parfaitement saisi le sens de ce passage ; mais il est probable qu'ici l'artiste aura dominé le théologien, et nous devons avouer que, sous le

rapport du pittoresque, la composition a certainement gagné à cette interprétation fautive.

Nous pourrions faire la même réflexion et invoquer les mêmes circonstances atténuantes pour quelques autres tableaux, où la vérité historique a été traitée avec toute la familiarité de l'inspiration artistique. Ainsi, dans la scène de la Tentation de Notre-Seigneur au désert, on est quelque peu surpris de voir tant d'animaux. Si c'étaient des bêtes féroces, passe encore! mais on y voit un porc-épic, un cerf, un renard, une chèvre, des lapins, et l'on se demande comment ces pauvres animaux pourront trouver de quoi vivre dans cet amas de rochers dénudés. Toutefois on oublie bien vite de répondre à la question qu'on s'était posée à soi-même, en considérant ce que le paysage gagne à cette invasion zoologique. Comment ne point pardonner à ces innocents lapins qui dressent de si belles oreilles, à cette chèvre qui grimpe si prestement, à ce héron qui perche d'un air si philosophique, à ce renard caché derrière la robe de Satan qu'il considère probablement comme son maître en malice. Et d'ailleurs, l'attention est bien vite absorbée par la sublime physionomie du Sauveur et par cette figure saisissante du démon, qui, comme le Satan de Milton, porte sur son large front l'empreinte ineffaçable de sa gloire passée.

Le P. Natalis ne s'est pas contenté d'offenser la réalité de l'histoire naturelle, il a plus d'une fois interprêté le texte évangélique lui-même avec une trop grande liberté. Il fait adresser la parabole du Pharisien et du Publicain à une immense foule qui a pénétré dans la première enceinte du temple de Salomon; or, cette parabole n'a été prononcée que devant un très-petit nombre d'auditeurs qui se targuaient d'une sainteté exceptionnelle. Le temple de Salomon n'a pas été le théâtre de ce récit; le Sauveur a fait ce discours sur une grande route, en se rendant de Galilée à Jérusalem.

Le lieu de la scène a été tout aussi dénaturé dans la Résurrection de Lazare : l'Évangile nous dit que Jésus alla jusqu'au sépulcre du frère de Marie Magdelaine, que ce sépulcre était une grotte et qu'une pierre en fermait l'entrée. Le P. Natalis, entraîné par l'amour du pittoresque, a représenté une immense grotte dans laquelle a pénétré le Sauveur; Lazare est couché dans un sépulcre horizontal, d'une forme tout européenne, et il se lève de son séant, bien que ses pieds et ses mains soient liés.

Natalis a également rompu avec la tradition du Moyen Age, en ne couronnant point d'un nimbe la tête des apôtres. Mieux vaut du reste être trop sobre de ce signe symbolique que d'en être trop prodigue. Tel n'a pas été sans doute l'avis du peintre-verrier qui vient de décorer l'église Saint-Germain d'Amiens de cinq verrières ; dans le repas de la Cène, il a gratifié d'un nimbe Judas qui s'enfuit, sa bourse à la main. Le nimbe est vert — couleur de l'espérance,—ce qui ajoute au piquant de l'innovation. M. Renan, dans sa *Vie de Jésus*, avait un peu plaidé les circonstances atténuantes en faveur d'Iscariote ; notre peintre-verrier s'est montré encore plus miséricordieux à son égard : d'un seul coup de pinceau, il l'a canonisé [1] !

L'œuvre de Natalis, qui n'était guère connue que par de mauvaises épreuves devenues fort rares, va être désormais appréciée à sa juste valeur, grâce au talent et à la persévérance de quatre jeunes artistes. Mais tout n'est point fini pour eux ; ils n'ont point voulu perdre le fruit de leurs longs travaux, en cédant leur œuvre à vil prix à quelque habile libraire qui aurait su en tirer bon parti. L'un d'eux, M. Abel Pilon, s'est

[1] Nous aimons à croire que le peintre-verrier, M. Goguelet, fera bientôt disparaître de son œuvre cette singulière inadvertance.

constitué son propre éditeur; un autre s'est improvisé commis-voyageur, et il a renoncé pour quelques années aux nobles jouissances de la vie d'artiste, pour aller affronter de ville en ville des réceptions quelquefois peu courtoises. Leur courage, qu'ils ont associé comme leur talent, trouvera sa récompense dans un succès qui ne nous paraît point douteux. Une pareille publication livrée au modique prix de 80 francs, trouvera sa place dans toutes les grandes bibliothèques de villes et de communautés, ainsi que dans les colleetions particulières de ceux qui aiment à trouver réunis dans un même ouvrage la perfection de la typographie, l'utilité du texte, et la magnificence des gravures. Grâce à cette intelligente reproduction, le nom de Natalis, enseveli trop longtemps sous la poussière de l'oubli, va s'entourer d'une modeste auréole de célébrité, et cette fois ce sera une auréole de bon aloi, contre laquelle n'auront à protester ni les lois de l'équité ni la conscience de l'art.

J. CORBLET.

BÉNITIERS EN PIERRE ET EN CUIVRE

La *Revue de l'Art chrétien* a publié les dessins de divers bénitiers de style ogival [1]. Ceux qui accompagnent ces lignes sont destinés à compléter ces divers travaux et à offrir de nouveaux spécimens d'un meuble liturgique qu'il est assez rare de rencontrer au Moyen Age, parce que presque tous les anciens exemplaires ont été remplacés par des coquilles.

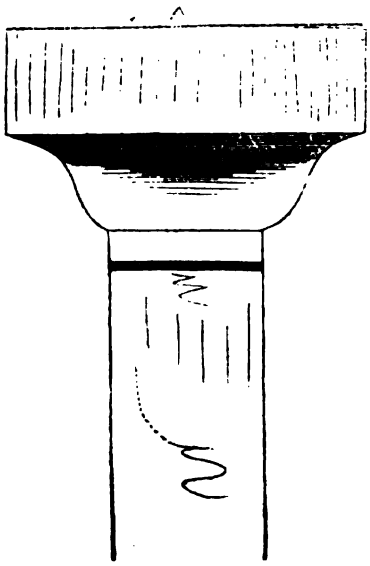
En Belgique, les bénitiers étaient souvent placés à l'entrée de la grande nef, en sorte qu'on pouvait circuler autour. Tel est encore aujourd'hui celui de Saint-Léonard à Léau-en-Brabant et celui de l'ancien béguignage de Tirlemont, dont l'église appartient maintenant aux Dominicains.

Au dôme d'Aix-la-Chapelle, on voit un petit bénitier ogival sculpté dans une colonne. Il ressemble à un baldaquin renversé, décoré d'arcatures. L'artiste, dans la crainte d'alourdir son œuvre, lui a donné de petites dimensions. C'est un exemple que devraient suivre nos sculpteurs modernes qui ne sont pas assez pénétrés de la nécessité de mettre chaque meuble liturgique en harmonie avec sa destination. Nous connaissons quelques bénitiers exécutés récemment qui sont de véritables monuments par leurs proportions exagérées.

[1] Tome v, pages 118, 119. — Tome vi, page 653.

Ils peuvent en eux-mêmes avoir une certaine valeur ; mais ils sont déplacés dans l'harmonie générale de l'église.

Le bénitier de l'église d'Eych, dont nous donnons ici le dessin, est d'une extrême simplicité. C'est une espèce de

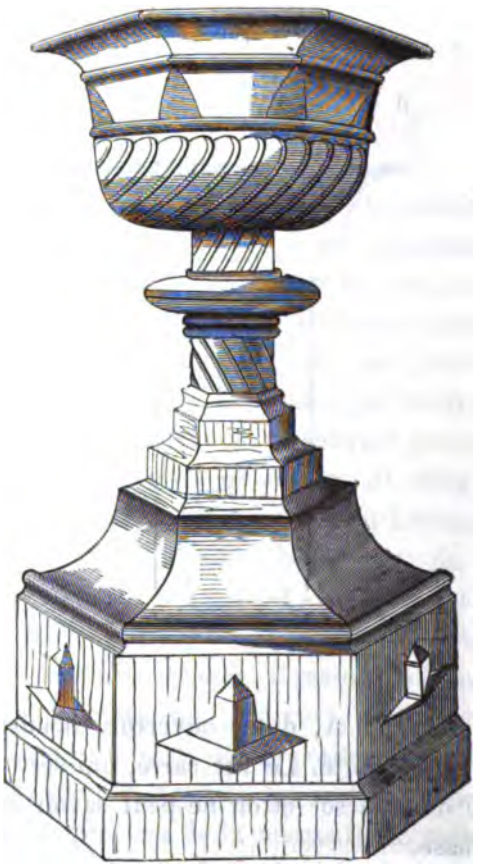


Bénitier de l'église d'Eych.

chapiteau creusé en A, d'une ouverture hémisphérique où se trouve l'eau bénite. Le fût carré, qui sert de support, est enterré dans le sol et on ne peut savoir comment est profilée sa base.

Le bénitier de Tirlemont, partie en pierre, partie en cuivre, date de la fin du style ogival; on y sent l'approche de la Renaissance. Les moulures qui décorent la coupe et le support sont fortement accusées et l'ensemble présente un excellent aspect.

Celui de Notre-Dame-de-Hal, à Bruxelles, a un aspect plus monumental. La coupe et la tige sont en cuivre ; la base est en pierre de taille. Il date du XIe siècle.



Bénitier de l'église des Dominicains à Tirlemont.

La plupart des bénitiers en métal qui décoraient les églises de Belgique ont été vendus au poids de vieux cuivre et

livrés au creuset. C'est en Italie qu'il faut aller pour retrouver de nombreux exemples de ces anciens bénitiers de

Bénitier de Notre-Dame-de-Hal, à Bruxelles.

bronze ou de cuivre, où l'art trouvait moyen d'étaler ses plus ravissantes merveilles.

ARNAUD SCHAEPKENS.

ESSAI

DE

LECTURE D'UNE INSCRIPTION ANTIQUE

TROUVÉE A BOULOGNE-SUR-MER [1].

En pratiquant à Boulogne les fouilles nécessaires pour l'établissement de l'église de Notre-Dame, on a rencontré les substructions d'un édifice antique mesurant vingt mètres de long sur dix mètres de largeur et détruit par un incendie. Dans cette enceinte a été découvert un chapiteau appartenant à l'époque de la décadence [2]. La fouille a donné de plus l'inscription suivante dont le savant M. Egger a bien voulu me communiquer un estampage :

Cette légende a semblé, à juste droit, d'une interprétation

[1] Communication faite par l'auteur à la Société impériale des Antiquaires de France.

[2] L'abbé Haignéré, *Notice sur la Crypte de l'église Notre-Dame de Boulogne*, 3e édit., p. 44.

difficile et ceux qui l'ont étudiée jusqu'à cette heure ont apporté des lectures bien différentes.

On y a vu : « Sous ce lit de pierre git le fils héritier « d'Avus, fondateur de cette église, pontife de deux cités. » Puis, d'après une copie sans doute inexacte : « Ci git le cœur « de Jean, dans le cimetière à huit pieds du mur latéral, à « cent trois pieds de la façade de l'église [1]. »

Rien ne saurait mieux qu'une telle dissemblance accuser les difficultés que présente notre petit texte. Je n'oserais, pour ma part, en proposer une interprétation complète ; mais la comparaison des monuments me semble permettre d'en reconnaître du moins la nature et le sens.

Il existe sur plusieurs points, à Vérone, Aquilée, Grado et Cuicul en Algérie, d'antiques églises dont le dallage est formé par une mosaïque. Des fidèles l'ont fait exécuter, soit par un mouvement de dévotion, soit pour l'accomplissement d'un vœu. La plupart de ces légendes dont Maffei a figuré quelques-unes, avec les sections de pavé dont elles occupent le centre [2], se terminent par l'indication de la superficie de dallage que chacun a fait faire :

FECIT PEDES XXV. — FECERVNT P. DCC.

[1] Pour les deux interprétations, la légende lapidaire de Boulogne a été décomposée et complétée comme il suit :

CORIO *Inferius*
Iacet AVI *Hæres* *Filius*
Fundator EC*clesiæ* *Pontifex* *Civitatum* II.

COR IO*annis* *Iacet*
In A*gro* VIII (*pedes*)
(*in*) *Fronte* EC*clesiæ* *Pedes* CIII.

[2] *Museum Veronense*, p. 208 Cf. L. Renier, *Inscr. de l'Algérie*, nos 2545, 2546. et Alb. Lenoir, *Architect. monast.*, t. I, p. 245.

Je transcris quatre des petits textes où cette formule figure en toutes lettres ou en abrégé[1] :

IOHANIS	CONCORDI	VITALES	DOMNICVS CALIGA
MIL. DE NVM	VS ET NITIA	ET VALE	RIVS CVM CONIVGE
CADISIANO	NA CVM SV	RIANVS	SVA SEVERA *Fece*
CVM VXORE	IS FR. P. XXV	CVM SVIS	RVNT PEDES....
SVA SEVERINA		FR. P. XXXV	
FECER. P. XXV			

La mention finale de ces légendes me parait se retrouver daus le petit monument de Boulogne.

S'il s'agit d'une inscription de dallage, la formule FEC*it* ou FEC*erunt Pedes* CIII que j'y crois reconnaître, conduirait à chercher des noms propres dans les deux premières lignes; mais je ne saurais dire à l'exécution de quel objet peut se rapporter notre légende et la prudence me commande d'hésiter.

Les mosaïque, en effet, ne présentent pas seules des inscriptions semblables à celle qui nous occupe.

La muraille défensive qui séparait autrefois la Bretagne romaine de la Calédonie fut, on le sait, une œuvre militaire. Les légions, leurs détachements, vexillations ou cohortes tinrent à honneur de laisser une marque de leur participation à ce grand travail, et de nombreuses inscriptions nous disent l'étendue de rempart exécutée par chaque corps de troupe[2].

[1] BERTOLI, *Le antichità d'Aquileja*, nos 504, 507, 513, 514. Dans le même recueil, les inscriptions nos 498, 499, 500, 502, 510, 512, 515, se terminent aussi par les mots : FECERVNT P DCC; FECERVNT P C; ΕΠΟΙΗΣΑ ΠΑΡ; FR. PC; F. P. XXV; FECER....; FECIT PEDES XXV. *Les Légendes du pavé de Vérone*, publiées par MAFFEI, *loc. cit.* offrent des variantes de cette formule : MARIN... COL. CVM SVIS. P. X; EVSEBIA CVM SVIS TESSELLAVIT; P. CXX. HIMERIA CVM SVIS P. CXX.

[2] STUART, *Caledonia romana*, p. 269 à 361; BRUCE, *The roman wall*.

Parmi ces légendes, quelques-unes, plus explicites que les autres, désignent par son nom l'OPVS VALLI qu'élevèrent les soldats[1]; mais la plupart disent laconiquement : LEG II AVG F P IIIICXI LEG II AVG F P IIIICCLXX[2] et cette formule que précède parfois le nom d'une vexillation ou d'une cohorte nous ramène à celle qui termine l'inscription de Boulogne.

Si l'on consulte les monuments grecs, on y rencontre, de même, la mention d'étendue de constructions exécutées dans des temples, aux frais de quelques pieux personnages. Le savant M. Egger veut bien m'indiquer trois de ces inscriptions qui se rattachent encore, sinon par leur formule, du moins par leur nature, à la catégorie de celles dont j'entretiens le lecteur[3].

Devant ces points de vue différents, il me faut m'arrêter dans une recherche dont le succès aurait évidemment un certain intérêt. S'il s'agit ici d'un pavé, ce serait sans doute celui d'une église, puisque la dernière ligne de la pierre de Boulogne se retrouve identiquement dans des mosaïques chrétiennes, et ce point devrait être noté dans l'histoire de notre christianisme du nord. S'il faut penser à une inscription militaire — et le savant M. Léon Renier nous le dira — il n'importerait pas moins de savoir à quel ouvrage se rattache cette courte légende.

On voudra bien me pardonner d'avoir abordé, pour n'en lire qu'une part, un texte demeuré jusqu'à cette heure, et c'est là mon excuse, incompris dans toute son étendue.

EDMOND LE BLANT.

[1] STUART, pl. VII, n° 3; pl. VIII, n° 7.
[2] STUART, pl. VIII, n°s 1 et 6.
[3] *Corp. inscr. græc.*, n°s 4449, 4528 B, 4528 C.

LA THÉOLOGIE DES CATACOMBES

de Rome

CINQUIÈME ARTICLE *.

IX.

Les rationalistes allemands insistent beaucoup sur les rapports des monuments archéologiques avec la sainte Écriture, et sauf l'abus inévitable où les préjugés et le mépris des vrais principes d'interprétation biblique les conduisent, leur méthode est précieuse et serait utilement suivie par les savants catholiques. Aussi pensons-nous que la théologie des Catacombes doit faire une large part à l'exégèse sacrée, et mettre en lumière les points de contact qu'elle aperçoit entre les cimetières hébraïques et le texte inspiré. Nous avons pris ce soin dans les pages qui précèdent, et nous compléterons ici nos remarques en ajoutant le dernier trait au tableau que nous avons entrepris d'esquisser.

La Bible est comme un des éléments de l'esprit judaïque, une forme particulière qui le détermine, un prisme surnaturel à travers lequel il envisage le monde des idées; et la parole reflétant toujours les propriétés de la pensée, le langage

* Voir le numéro de mai 1864, p. 195.

de la synagogue est tout pénétré de réminiscences bibliques. Tantôt ce sont des allusions plus ou moins claires à quelque verset des saints Livres, comme les acclamations funèbres que nous avons signalées et expliquées, ou comme les titres et les éloges accordés aux morts. Ce sont encore des formules consacrées par la littérature des prophètes : enfin, de véritables citations qui se présentent sous forme de sentences, comme dans cette épitaphe :

ΤΩ ΝΟΜΩ· Δ....
ΜΗΜΗ ΔΙΚΑΙΟυ CυΝ
.....ΕΝΚΩΜΙΩ
ΕΝ ΙΡΗΝΗ Η ΚΟΙΜΗCΙ C COY [1]

La deuxième et la troisième ligne sont tirées du livre des Proverbes, au chapitre X, v. 7, où on lit : « Memoria justi « cum laudibus. » Citons une autre inscription juive, tout analogue :

ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΕ ΑΜΑΧΙC
Ο ΚΑΙ ΠΡΙΜΟC ΜΝΗΜΗ
ΔΙΚΑΙΟΥ ..C ΕΥΛΟΓΙΑΝ
ΟΥ ΑΛΗΘΗ ΤΑ ΕΝΚΩ
.ΙΑ ΕΝ ΙΡΗΝΗ ΝΗ
ΚΟΙΜΗCΙC COY

« Ici repose Amachius, surnommé Primus. La mémoire du uste est en bénédiction, et ses louanges sont vraies ; en paix ton sommeil [2]!... »

Cette sentence est de la même source que la précédente, et toutes deux se rapprochant beaucoup plus du texte hébraïque et de la version d'Aquila que de la traduction des LXX,

[1] *Descrizione*, p. 12.
[2] *Nuove Epigr.*, p. 15.

portent à croire que les Juifs de Rome se servaient d'une version très-littérale. Cependant le texte scripturaire dut être parfois modifié dans les inscriptions juives, ou parce qu'on le reproduisait de mémoire, ou parce qu'un motif puisé dans le système doctrinal l'exigeait ainsi [1].

Transcrivons en terminant une épitaphe qui rappelle la langue du Nouveau-Testament :

COCOTIA QVI E IV
DA FECIT FRATRIET
CONCRESCONIO ET
CONLABORONIO MEO
ABVNDANTIO QVI BI
XIT · ANN · XVIII BENE ME
RENTI IREN · CVBIS · AVT ·

« Cocotia, surnommé Judas, a fait (ce sépulcre) au bien « méritant Abundantius ; à mon frère, mon compagnon d'âge « et de travail, qui vécut 18 ans. En paix ton sommeil [2] ! »

Le R. P. Garrucci met en parallèle avec ce monument, une inscription chrétienne inédite qu'il a vue dans le cimetière des SS. Pierre et Marcellin, et que *Primus* dédia à *Léontia* CVM.LABORONE SVE. Les mots *concresconius*, *conlaboronius*, *conlaboronia* étaient inconnus jusqu'ici, même des lexiques de la basse latinité.

Or, dans un récent et excellent article du R. P. H. Mertian, directeur des *Études religieuses*, *historiques et littéraires* publiées par les PP. Jésuites [3], nous voyons signaler comme une note spéciale de la *grécité* de saint Luc, l'usage des verbes composés avec la préposition σὺν. On peut en dire

[1] Par exemple, la distinction, même nominale, entre les justes de la terre et les justes du ciel. V. plus haut § IV, l'épitaphe d'Eutychianus.

[2] *Nuove Epigr.*, p. 9.

[3] Juillet-août 1863. *Philologie des Actes des Apôtres*, p. 774 et suiv.

autant des épîtres de saint Paul, où les mots dans la formation desquels entre *cum*, σὺν, sont fort nombreux. Ce caractère original distingue toujours le style de l'Apôtre; ainsi : *concaptivus; commilito*, *coætaneus*, *conquisitor*, *comparticeps*, *concorporalis; consepelire*, *commori*, *conregnare condelectari*, *congaudere*... d'autres encore qui se trouvent exclusivement ou plus souvent qu'ailleurs dans les écrits de saint Paul. Cet usage particulier et cher aux écrivains grecs du Nouveau Testament, se comprend très-bien quand on le rapproche de notre inscription juive. Élevés à l'école de la synagogue, ils ont pris sa manière propre de parler le grec, et adopté les idiotismes de son dialecte : l'accent de leur voix accuse leur communauté d'origine et d'éducation avec la colonie hébraïque de Rome.

Quand Dieu eut donné la paix à l'Église persécutée, et que le César Constantin eut confessé la divinité, la victoire, le règne éternel du Christ, alors nos Catacombes chrétiennes commencèrent à fleurir. Les basiliques du Vatican et de la voie d'Ostie, du diacre Laurent et du glorieux martyr Sébastien, de saint Étienne et de la bienheureuse Agnès, s'élancèrent du sépulcre des martyrs et des vierges, parées de leurs corps sanglants, comme d'une couronne de lys et de roses; et ces fleurs effeuillées par la main pieuse des pontifes allèrent embellir et parfumer Rome et le monde.

Or, il y eut en ce jour-là des catacombes qui se fermèrent tristement. Elles n'entendirent point les hymnes du triomphe; l'Évêque de Rome n'y parut pas, moissonnant les restes sacrés de ses prédécesseurs et les recueillant dans un linceul de pourpre et d'or [1]. Saint Jérôme n'y vint jamais prier et

[1] Il est conservé à la basilique Vaticane où il est exposé durant le temps pascal, alors que l'Église célèbre le triomphe de son Christ et de son peuple.

rêver; elles n'ont pas été le germe et la racine de nobles basiliques, et pendant de longs siècles la trace même en fut perdue.

Ah ! dans ces catacombes, nous n'avons rencontré ni le nom, ni le souvenir symbolique du Christ qui est la vie, ni le sang des martyrs [1] qui a fécondé nos cimetières; ni l'image de la Vierge qui nous donna le Sauveur; ni les allégories merveilleuses du pain mystique, de l'eau qui régénère, du paralytique guéri, de Lazare délivré des liens de la mort. Et pourtant l'espérance, la lumière, la force, Dieu, est dans ce nom, avec ce sang, sous ces images et ces emblêmes ! Mais dans ces catacombes flétries nous avons retrouvé un cadavre : la Synagogue ! Elle avait ouvert ces galeries ainsi qu'une mine d'attaque contre l'Église, et elle y demeure ensevelie parmi les ténèbres, jusqu'à ce que l'Esprit divin souffle sur elle et lui inspire la vie de Jésus-Christ.

On voit souvent aux abords d'une citadelle un rempart que l'ennemi a élevé, des fossés qu'il a creusés dans les guerres d'autrefois. Mais la cité y a dressé sa bannière, et les ouvrages qui avaient préparé sa ruine, lui servent aujourd'hui de défense. Il en est de même des catacombes juives de Rome ; nous avons vu quelle haine du nom chrétien elles ont abritée dans leur sein : et maintenant la foi chrétienne les possède, les domine, les emploie au service de sa vérité et à la défense de ses dogmes.

L'ABBÉ J. D.

(*La suite prochainement*).

[1] Voyez dans Aringhi (*loc. cit.*) la fable ridicule des *martyrs juifs ensevelis sur la voie* d'Ostie.

CHRONIQUE.

On nous écrit de Marseille :

« Les travaux de l'église de Saint-Michel, commencés en 1859 avec les ressources les plus précaires, continués depuis avec le généreux concours des allocations municipales, touchent à leur terme, et nous pouvons affirmer que la ville a rarement fait un emploi plus fructueux de ses revenus. L'église de Saint-Michel va devenir le centre moral et matériel d'un nouveau quartier vaste, bien percé et bien bâti ; un marché, des écoles, de nombreux établissements publics, feront bientôt de cette plaine jadis presque déserte comme la troisième cité de Marseille.

« Le monument se dépouille peu à peu de sa forêt d'échafaudages, et du champ d'oliviers où furent tracés ses fondements, l'église s'élève maintenant majestueuse et élancée, protégeant de son ombre les nombreuses habitations qui se groupent déjà autour d'elle.

« On avait dit, et cette opinion s'était accréditée parmi nous, que Marseille en sa qualité de colonie phocéenne était vouée à tout jamais au style grec ou byzantin ; notre ciel ne pouvait comporter, disait-on, que les lignes de l'acropole d'Athènes ou des coupoles de Stamboul appliquées à nos monuments religieux. Ce parti pris sera fortement ébranlé quand on verra l'église Saint-Michel s'élever majestueuse et calme comme la prière chrétienne et détacher ses flèches sur l'azur de notre ciel méridional. Loin de nous la pensée de jeter même l'ombre d'une critique sur les architectes de talent qui ont conçu le plan, en style byzantin, de Notre-Dame de la Garde et de la nouvelle cathédrale ; l'art a ses aspirations diverses et doit vivre surtout de liberté ; mais nous pensons qu'il était bon que Marseille fît connaissance avec ce style éminemment français et chrétien dont le siècle de saint Louis nous a laissé de si beaux specimens. Honneur donc à M. Berengier, l'habile et ingénieux ar-

chitecte, qui a su mener à bonne fin cette colossale entreprise; honneur à M. le curé de Saint-Michel dont la persévérante énergie a su vaincre tous les obstacles et inspirer pour ainsi dire cette belle création.

« On est frappé, en arrivant par la rue Terruse, de l'imposante majesté de la façade de l'église de Saint-Michel; privée encore de toute sculpture, elle ne se dessine cependant que par ses lignes architecturales. Son élévation est de 33 mètres au-dessus du sol, et les flèches une fois terminées s'élèveront à plus de 50 mètres. L'intérieur de l'édifice répond complètement à son aspect extérieur; trois nefs avec dix chapelles latérales, un vaste transsept, un chœur accompagné de deux grandes chapelles absidales, complètent ce plan, si simple en apparence, mais où toutes les nécessités du culte ont été habilement prévues. L'économie qui a nécessairement présidé à la construction de Saint-Michel, autant que le choix du style, ont dû forcer l'architecte à être très sobre de sculpture intérieure; aussi le principal et même l'unique ornement, mais d'un très heureux effet, consiste-t-il en une couronne de feuilles de lothus qui suit tous les contours intérieurs à la hauteur des derniers chapiteaux et les relie entre eux.

« Tout le vaisseau est percé de nombreuses et vastes baies géminées, et la lumière pénétrant par des percées de plus de trois cents mètres de superficie est très-heureusement tempérée par des vitraux qui forment à eux seuls une importante décoration transparente. Les verrières du chœur surtout peuvent être considérées comme une œuvre d'art sérieusement étudiée.

« La composition se développe sur une hauteur de 18 mètres; dans la partie inférieure cinq sujets, qui sont de véritables tableaux, représentent : l'institution de l'Eucharistie, la guérison du paralytique, la multiplication des pains, la bénédiction des enfants et saint Pierre recevant les clefs. Dans la verrière centrale l'artiste a trouvé le moyen de compléter la tradition chrétienne en introduisant dans sa composition la tige symbolique de Jessé, chantée par Isaïe, et cet immense *crucifer*, dont chaque pétale donne naissance à un ancêtre de Marie, se termine par cette fleur incomparable de la Vierge très heureusement représentée près de son divin Fils. Aux autres croisées, des scènes de l'Ancien Testament, figures du neu-

veau, servent de base à la verrière qui se termine par des anges portant des attributs de la Passion et des instruments de musique. Dans la partie supérieure de chaque verrière sont représentés les patriarches et les prophètes, dont les actes ou les écrits ont été les précurseurs du Messie. Tous ces sujets sont enveloppés d'un réseau de fleurs et de feuillages fantastiques auxquels le soleil vient donner comme une vie surnaturelle et qui forment un ensemble d'un aspect vraiment saisissant.

« La rose de la façade est une vaste découpure de pierre où, au milieu d'une riche mosaïque, on distingue l'archange saint Michel et un chœur céleste de petits anges; l'éclat de cette rose est d'un effet magique aux rayons du soleil couchant.

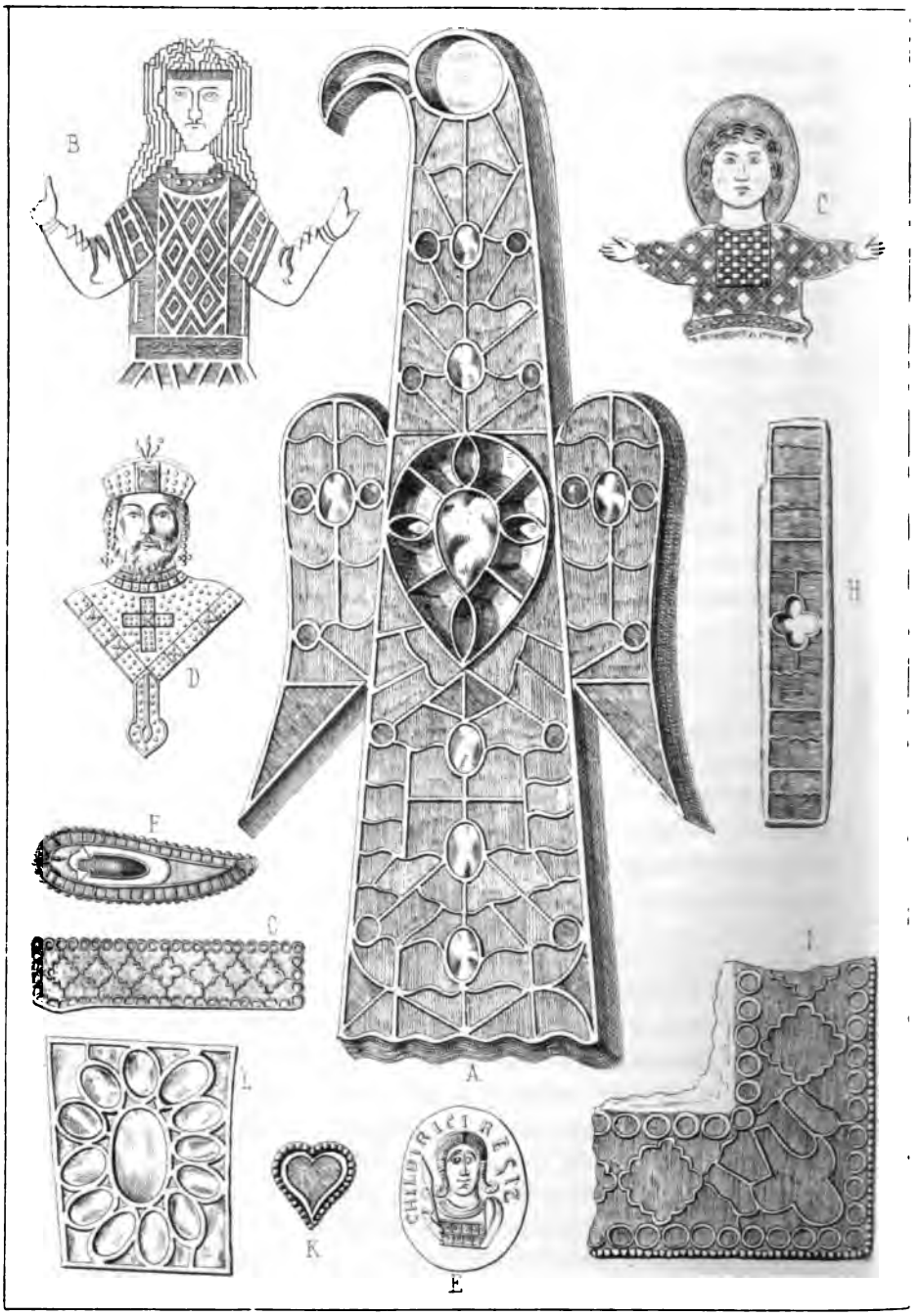
« Nous pouvons affirmer sans crainte d'être démentis, que jusqu'à présent à Marseille et dans tout le Midi, il n'a été rien fait de comparable à ce beau travail. Ceci n'étonnera personne si nous ajoutons que ces verrières sont l'œuvre de M. Emile Thibaud, l'habile peintre-verrier de Clermont, qui vient ainsi de s'acquérir le droit de cité parmi nous.

« On espère voir la nouvelle église de Saint-Michel ouverte au culte, et son inauguration fixée au 29 septembre, fête de son auguste patron. Ce sera une nouvelle fête religieuse pour Marseille qui en a vu de si belles cette année et qui ne s'en lasse jamais. Espérons aussi que la pensée qui a présidé à la fondation de Saint-Michel sera fructueuse, et que le mouvement qui entraîne les villes vers les créations si diverses de l'art chrétien ne s'arrêtera pas là, et que sous ce rapport l'église de Saint-Michel sera comme le commencement d'une ère nouvelle à Marseille. »

— Sur l'invitation de M. le conseiller d'État Cornuau, préfet de la Somme, M. le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, et M. le conseiller d'État Gauthier, secrétaire général du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, sont venus visiter à Amiens le musée Napoléon, dont on achève en ce moment les travaux décoratifs. Ces fonctionnaires éminents étaient accompagnés de M. le sénateur comte de Beaumont, président honoraire de la commission du Musée, de M. le maire d'Amiens, de M. de Courmont, directeur des Beaux-Arts au ministère de la Maison de

l'Empereur, de M. Edmond Blant, chef de division au ministère de l'intérieur, etc. Les membres de la Commission ont reçu leurs éminents visiteurs dans le vestibule du Musée et ont été présentés nominativement à M. le comte de Nieuwerkerke par M. le Préfet. On a examiné successivement le grand escalier décoré des fresques qu'on doit à la libéralité de M. Puvis de Chavannes, le plafond de M. Barrias, la grande salle du dôme que la munificence de l'État doit bientôt enrichir de peintures, les galeries où on admire des tableaux de Claude le Lorrain, Ribeyra, Carlo Dolci, Canaletto, le Titien, David, Vinchon, etc., le salon de Notre-Dame du Puy destiné à recevoir les œuvres de l'ancienne confrérie artistique d'Amiens, la chapelle où seront exposées les antiquités liturgiques, les galeries des croisades, des antiques et de sculpture, le jardin où seront groupés des débris précieux à conserver, mais que leur état de détérioration exclut de l'intérieur du Musée, et enfin la salle où la Société des Antiquaires de Picardie tient ses séances. Partout M. le comte de Nieuwerkerke et M. Gauthier ont prêté une vive attention aux explications qui leur étaient données par les membres de la Commission et par M. Diet, l'habile architecte du monument élevé aux Beaux-Arts par la Société des Antiquaires de Picardie. Ils ont examiné avec un intérêt tout spécial le nouveau mode d'éclairage adopté pour les galeries de peinture, le système de suspension des tableaux ingénieusement imaginé par M. Borelli et la manière dont les inscriptions et les antiquités de moyenne grandeur seront exposées, sans qu'aucune attache ne vienne endommager les murs. Partout ils ont exprimé leur complète satisfaction pour l'ensemble et les détails de l'architecture, aussi bien que pour les travaux décoratifs qui s'achèvent en ce moment. Nous regrettons que l'espace nous manque pour reproduire le discours qu'a prononcé à cette occasion M. Ch. Dufour, président de la Société des Antiquaires de Picardie et de la Commission du Musée, ainsi que la réponse de M. le surintendent des Beaux-Arts. Nous nous bornerons à dire que M. de Nieuwerkerke a constaté que parmi tous les Musées de l'Europe, il ne connaissait que celui de Dresde qui, comme celui d'Amiens, ait été construit pour une destination spéciale et qui présente, sur un vaste plan, des conditions si favorables à l'exposition des objets d'art.

J. CORBLET.



A, Aigle du Musée de Cluny. B, Détail du Suaire de S. Victor à Sens. C, Id. de l'étoffe d'Eisch. D, Nicéphore Botoniate. E, Empreinte du cachet de Childéric. F G, Détails des armes du même. H, Garde de l'épée de Beauvais. I, Détail du plat de Gourdon (restauré). K, Id. de la coupe valaque.

LE CALICE DE SAINT ÉLOI

à l'abbaye de Chelles

DERNIER ARTICLE *.

CHAPITRE VII.

NATURE DES SUBSTANCES MONTÉES EN SERTICLOS SUR LES ŒUVRES D'ORFÈVRERIE BARBARE. — LES BARBARES ONT-ILS PRATIQUÉ L'ORFÈVRERIE ?

Je vais traiter à présent une question très intéressante : à savoir quelle était la nature des matières colorées, montées en serticlos sur les pièces d'orfèvrerie de provenance barbare, par un procédé dont le but était d'imiter ou de remplacer l'émail. Cette question a soulevé en Espagne de vives réclamations contre un savant français qui, en fin de compte, n'a avancé que des choses vérifiées par lui-même. J'espère mettre d'accord MM. de Lasteyrie et de Los Rios, attendu qu'ils ont l'un et l'autre parfaitement raison quant aux faits

* Voir le numéro de juin 1864, page 301.

énoncés dans leurs Mémoires respectifs. Pour atteindre ce résultat, je laisserai de côté les monuments douteux et n'appuierai mes assertions que sur des preuves aussi authentiques que possible.

Les matières, que j'ai comprises jusqu'ici sous la dénomination générique de verroterie cloisonnée, appartiennent à deux ordres très distincts, bien qu'analogues d'aspect. Les unes sont naturelles, les gemmes ; les autres sont artificielles, les verres translucides et les pâtes vitreuses. Etudions d'abord l'emploi des premières. M. H. Baudot a constaté la présence du grenat en tables sur les nombreux objets qui figurent dans sa magnifique collection ; la même pierre est signalée dans l'Inventaire manuscrit du trésor de Saint-Denis, aux articles *Gondole en jade vert* et *Croix de Charles-le-Chauve* ; enfin, M. Peigné-Delacourt l'a reconnue sur un pommeau d'épée trouvé à Pouan. Je ne puis préciser, comme le ferait un expert, le nom particulier des lamelles qui ornent les bijoux du Musée d'Arras ; est-ce du grenat, de l'améthyste, du cristal de roche coloré? Je l'ignore, mais j'affirme qu'elles ne se laissent pas rayer par l'acier, ce qui les range dans la catégorie des gemmes. M. de Los Rios a soumis à trois célèbres chimistes de Madrid les verroteries des offrandes de Suinthila et du bras de croix processionnelle qui les accompagnait ; MM. Magin Bonet, Miguel Maisterra et Manuel de Galdo ont unanimement déclaré que c'étaient des fragments d'hyacinthe rouge orangé *(jargones)* ou peut-être de cornaline, et nullement du verre. Le vase trouvé en Valachie cloisonne du cristal de roche incolore [1].

[1] *Mémoire sur les sépult., etc.*, p. 40 et s. Lettre du 12 janvier 1864. Arch. de l'Emp., *Invent. cité*, fol. CXVI, r. et LXII, passim. *Recher. sur le lieu de la bat. d'Attila*, p. 3. « Pommeau dont la surface convexe est ornée de plaques de grenat qui remplacent ici le verre coloré. » P. 4. « Sur la na-

On rencontre sur les œuvres d'orfèvrerie barbare cinq espèces de verres translucides: le purpurin (violacé), le rouge orangé (hyacinthe), le vert, le bleu, l'incolore. Le verre purpurin décore en majorité les armes de Childéric et de Pouan, ainsi que la couronne de Reccesvinthe; l'Inventaire de Saint-Denis en fait mention à l'article *Croix de saint Eloi* : M. Blavignac dit que les alvéoles du pied du vase de saint Martin « sont remplies de verre teint, d'un violet pâle, dont le ton, se mariant à l'or qui lui sert de base, produit cette belle couleur grenat, caractéristique des plus anciens émaux ». M. A. Darcel a découvert dans le trésor de Conques un reliquaire comportant un genre de verre purpurin tout à fait particulier; il est formé d'une lame incolore, soudée entre deux couches colorées qui la revêtent à l'extérieur. La croix de saint Eloi cloisonnait certainement le verre rouge orangé qui existe en quantités notables sur le *pectorale* du Cabinet des antiques. Quant aux verres bleus ou verts, on n'a que l'embarras du choix. L'amulette d'Ergny, les reliquaires de Saint-Maurice et de Conques, le *pectorale* précité et celui du Musée de Cluny en sont ornés; il y en avait également sur les croix et la gondole de Saint-Denis. Le verre incolore est plus rare, ou, du moins, il ne m'est pas arrivé de le voir fréquemment. Je n'en connais que deux exemples; l'un signalé par M. Darcel au trésor de Conques, l'autre sur une fibule en or de la collection Le Grand: les lamelles, incrustées dans les bâtes surhaussées de cette fibule, sont légèrement teintées en vert [1].

ture du verre et du grenat je ne fais que reproduire l'opinion de MM. Pelouze et de Sénarmont, membres de l'Académie des sciences, qui ont examiné ces bijoux. » — *El arte Latino-Bizantino, etc.*, p. 114 et s. Les deux premiers chimistes sont professeurs à l'Institut industriel, le troisième à l'Université centrale de Madrid. — ARNETH, *loc. cit.*

[1] M. LABARTE, *loc. cit.*, p. 99, affirme avoir constaté avec l'aide d'un ha-

J'ai rencontré sur le *pectorale* et les aigles du Musée de Cluny, les vases de Gourdon et deux fibules du Musée de Saint-Omer, un mastic, ou plutôt une pâte vitreuse d'un beau vert-clair, montée en serticlos. M. Roach Smith signale la présence de la même matière sur un ornement de ceinture trouvé en dehors de la porte Saint-Séverin, à Cologne, et M. Baynac sur un bijou exhumé du cimetière mérovingien de Cerdes (Tarn). Cette pâte, tantôt dure et unie, tantôt dé-

bile orfèvre l'existence du verre purpurin sur les épaves de Childéric. Cet auteur ajoute que la pièce plate, qui décore le dessous de la bouterolle, contient une cornaline blanche d'une seule pièce, qui a été non seulement taillée et polie, mais encore évidée, de manière à former une sorte d'anneau ovoïde qui fit une garniture complète. — PEIGNÉ-DELACOURT, *loc. cit.*, p. 2 et s. — « Quelques doutes ont été émis sur la nature de ces ornements. Plusieurs personnes ont cru y voir des cornalines ou des grenats plutôt que des morceaux de verre. Quelques fragments de ces deux pierres figurent peut-être bien, çà et là, dans l'ornementation de la couronne de Reccesvinthus : mais ce que je puis affirmer, après l'examen le plus minutieux, c'est que la matière qui fait le fond de cette riche ornementation est réellement du verre. M. du Sommerard, qui tenait autant que moi à vérifier le fait, a bien voulu soumettre à une épreuve tentée en commun quelques petits fragments tombés de la couronne. Or, nous sommes parvenus assez facilement à les rayer avec une pointe d'acier, résultat que nous n'aurions certainement pas obtenu, s'il s'était agi de grenats et de cornalines..... Enfin, rappelons-nous que dans la composition de cette bordure à fond rouge, il entre de distance en distance quelques fragments verts absolument de même nature. Ceux-là évidemment ne sont pas des grenats, et comme personne ne les prendra pour des émeraudes, il faut bien reconnaître que la matière de tous ces fragments n'est autre que du verre. » DE LASTEYRIE, *loc. cit.*, p. 28 et 29. — *Invent. cité*, fol. CLXIII, v. et CXVI, r. — *Hist. de l'arch. sacrée etc.*, p. 154. — *Annales archéol.*, t. XX, 1860, p. 271 et suiv. — Cette fibule a été trouvée en 1847 dans une carrière de cailloux, à Fort-Mahon, commune de Blendecques, près Saint-Omer. Elle a la forme d'une rose à huit lobes ; au centre, un *umbo*, hémisphérique ; le tout orné de filigranes et de verres incolores. Son diamètre est de 0m029m en dessus, de 0m035m en dessous ; sa hauteur, l'*umbo* non compris, d'environ 0m004m. La plaque de fond est en bronze, l'intérieur est creux.

litée par excès d'alcali, était réduite en lames minces et fixée dans les avéoles à l'aide d'un mastic. En contact avec l'or, elle affecte en se dissolvant un ton bleuâtre qui l'a fait prendre assez souvent pour de la turquoise décomposée ; dans le même cas, le bronze la pousse au vert foncé [1]. Je ne mentionnerai qu'en courant la pâte blanche opaque ; émail véritable sur les griffons du Musée d'Arras, elle est peut-être incrustée à froid dans le *pectorale* de Cluny. Il faudrait pour s'en assurer que la pièce fût brisée ; heureusement elle ne l'est pas. Toutefois cette pâte est sertie à la manière des perles sur un grand nombre de bijoux ; elle a pu être confondue quelquefois avec la nacre de perles et elle garnissait évidemment les cases blanches du calice de Chelles.

Lorsque le grenat, l'hyacinthe ou les verres rouges sont agencés sur une pièce d'orfèvrerie, conjointement avec les verres bleus et verts, le rouge domine toujours. Cela tenait-il au goût particulier des Barbares pour la couleur purpurine affectée à la royauté ? Je le pense, mais il pourrait bien y avoir une autre cause. Au temps de Théophile, on ne savait plus fabriquer, en fait de verres teints en pâte, que les jaunes et les rouges. Lorsqu'on avait besoin d'autres tons, on jetait au creuset des vases antiques qui, fondus avec le verre commun, procuraient des feuilles précieuses, utiles pour les fe-

[1] Ces aigles ont été trouvés en 1862, à Castel, près Valence d'Agen, par des ouvriers qui extrayaient du gravier. Ils étaient enfouis à 3m50c de profondeur. N'ayant pas encore reçu la petite note que M. du Sommerard a bien voulu me communiquer, j'ai confondu plus haut les aigles de Cluny avec d'autres qui proviennent d'une sépulture découverte à Bavay (Nord), et qui, suivant M. de Laborde (*loc. cit.*, p. 27), sont également ornés de verroteries incrustées. J'avais cru tout simplement que ces derniers étaient passés de la collection Failly dans les vitrines du palais des Thermes. — *Collect. ant.*, t. II, p. 147 et pl. XXXV, 13, couleurs indiquées. — *Bull. de la Soc. des Ant. de France*, 1859, p. 59, note de M. de Longpérier.

nêtres. Les Français, ajoute Théophile, sont très experts dans ce genre de travail [1]. Il est vraisemblable que la perte du secret des Romains pour teindre le verre en bleu et en vert datait de l'invasion, d'où la rareté de ces deux couleurs sur les ouvrages barbares.

Je me suis longuement étendu plus haut sur la *bulla* de Sibertswold et le bouton d'Envermeu. Ces objets sont évidemment en mosaïque. M. Roach Smith, qui a étudié le second avec beaucoup de soin, ne laisse aucun doute sur ses procédés de fabrication [2]. La *bulla* doit appartenir à la période anglo-saxonne, vu sa bordure en verroteries cloisonnées ; le bouton dont le travail est identique ne peut être d'une époque différente. J'ai consciencieusement examiné et dessiné au Musée de Saint-Omer deux fibules dont la provenance n'est pas mentionnée au catalogue, mais qui, suivant quelques pro-

[1] « Quod si videris vas aliquod in croceum mutari, sine illud coqui usque horam tertiam et habebis croceum leve.... Si vis permitte coqui usque horam sextam et habebis croceum rubicundum. — Si vero perspexeris quod se forte vas aliquod in fulvum colorem convertat, qui carni similis est, hoc vitrum pro membrana habeto... Reliquum coque per duas horas... et habebis purpuream levem, et rursum coque a tertia usque ad sextam, erit purpurea rufa et perfecta.— Inveniuntur etiam vascula diversa eorumdem colorum, quæ colligunt Franci in hoc opere peritissimi, et saphireum quidem fundunt in furnis suis, addentes ei modicum vitri clari et albi, et faciunt tabulas saphiri pretiosas ac satis utiles in fenestris. Faciunt etiam ex purpura et viridi similiter. » *Divers. artium schedula*, lib. II (*De vitro*), c. VII, VIII et XII, p. 86, 87 et 91, éd L'Escalopier.

[2] J'ai cité déjà l'opinion de M. Roach Smith sur le bouton d'Envermeu ; la voici encore plus explicite : « Below are two magnified representations, on different scales, to give a clearer notion of the elaborate and elegant manner in which the mosaic patterns are worked. The stud itself is in bronze ; three concentric circles of the metal enclose as many series of various designs formed of coloured vitreous pastes. So minute are the cubes which compose the patterns, that they cannot well be distinguished without the aid of a magnifying glass. » *Collect. antiqua*, t. III, p. 217, pl. XXXV.

babilités, ont été trouvées dans la Morinie. Toutes deux sont de forme circulaire, en bronze orné de mosaïques, et ne diffèrent entre elles que par de minimes détails ; ce que je dirai de la technique de l'une s'appliquera donc à l'autre. Le n° 1 a 0m026m de diamètre ; sa surface présente trois circonférences concentriques en métal, dont les intervalles comportent une série de trapèzes en verre opaque, rouge-brun, minium, bleu-clair, blanc laiteux, taillés et ajustés ensemble dans un ordre symétrique. Ils sont fixés à la plaque de fond au moyen d'un mastic qui, en se combinant avec l'oxyde de cuivre, est devenu assez dur pour que des fragments de verre y soient restés adhérents en quelques points où l'ornementation est dégradée. Les quatre trapèzes blancs du cercle extérieur ont été creusés à la roue pour y incruster de petites rosaces bleues et rouges à cœur jaune. A chaque extrémité de la fibule, dans le sens horizontal, deux croissants rouge-brun, tangents à un ovoïde minium posé en amortissement. Le trapézoïde, déterminé par la circonférence, les croissants et l'ovoïde, est rempli de pâte vitreuse verte délitée. Le centre du bijou est percé à jour. Le n° 2 a 0m019m de diamètre ; il est muni de deux appendices, une tête d'animal et un croissant. Le cercle extérieur est divisé en compartiments alternativement rouges et bleus ; les rouges incrustent chacun un dé blanc à points rouges, les bleus, une rosace rouge. Le disque central est également rouge, le cercle intermédiaire et le croissant sont en pâte verte délitée. En regardant ces fibules à la loupe, je me suis convaincu qu'elles réunissaient deux genres de travail, savoir : la mosaïque, dite romaine, où la matière incrustée a pour excipient direct le mastic ; la mosaïque dite de Florence, véritable marqueterie de pierres à joints invisibles. Cet indice, à mon avis, suffit pour attribuer à la période barbare des objets dont l'aspect est gallo-

romain. En effet, l'ouvrier qui les fabriqua a évidemment voulu imiter les bijoux surémaillés de la Gaule, et son ignorance des procédés antiques lui a fait dépenser en main-d'œuvre un temps que la pratique raisonnée de l'émaillerie eût épargné. Or, le Musée de Mayence possède diverses fibules romaines émaillées et surémaillées ayant la forme ou comportant la figure d'une croix [1]. Si ces fibules sont antérieures à l'invasion, et la présomption en est grande, elles prouvent que la perte de l'art de l'émaillerie coïncida avec l'arrivée des Barbares et que toutes les imitations d'émail exhumées des cimetières mérovingiens, sont postérieures au IVe siècle.

Les expressions *orfèvrerie barbare, ouvriers barbares*, sont fréquemment employées dans le cours de ce travail; j'ai voulu entendre par là les œuvres écloses sous l'influence des Barbares, et les artistes qui les exécutèrent sans distinction de nationalité. Il est très certain qu'aux premières années de leur établissement définitif, les conquérants furent contraints de recourir à l'industrie des vaincus. Les anciens colléges d'artisans semblent avoir persévéré sous la domination nouvelle, à peu près tels qu'ils existaient sous le joug pesant des Romains. Mais il importerait de savoir si les Barbares n'exercèrent pas eux-mêmes plus tard le métier d'orfèvre, et surtout, à quelle race et à quelle condition appartenaient les hommes que le souverain préposait à la direction des ateliers où l'on travaillait les métaux précieux. Les lois barbares infligent une peine très grave à ceux qui altéraient les monnaies, ou qui, sans autorisation du roi, imprimaient sa marque sur l'or; on leur coupait la main. L'ancienne loi Sa-

[1] J'entends par *surémaillé*, *surémail*, les émaux incrustés à chaud dans un autre émail, procédé décrit au chap. III de ce travail.—V. *Collect. ant.*, t. II, p. 128 et pl. XXXII, 1, 3, 5.

lique et la loi des Allemands considèrent les orfèvres comme des esclaves de haute valeur. La loi visigothe établit une distinction entre le faux monnayeur libre (*ingenuus*) et le serf (*servus*) ; le premier, dans certains cas, en était quitte pour abandonner au fisc la moitié de ses biens [1]. Saint Éloi qui, selon l'expression du moine de Saint-Denis, occupait à la

[1] CANCIANI, *Leges Barbar. ant.*, t. I : « Si quis sine jussione Regis aurum signaverit, aut monetam confinxerit, manus ejus incidatur. » *Leges Langobard.* (Rotharis, 643), CCXLVI, p. 84, col. I. T. II : « Si quis... aurificem... furaverit, aut occiderit vel vendiderit valentem sol. XXV., M. CCCC. den. qui faciunt sol. XXXV, culpabilis judicetur. » *Pactus legis salicæ antiquior* (Clovis Ier à Dagobert Ier), VI. p. 36, col. I. « Si faber ferrarius occisus fuerit, quadraginta solidos componatur. Si aurifex fuerit, quinquaginta solidos componatur. » *Lex Aleman.*, *Capit. add.* (Théodoric, 512), XLIV, p. 848. V. encore *Lex sal. ref.* (798), XVIII, p. 168, et *Cap. add.* (816), XIX, p. 174. T. IV : « Qui solidos adulteraverit, circumciderit sive raserit... et si servus fuerit, eidem dextram manum abscindat .. quod si ingenuus sit qui hæc faciat, bona ejus ex medietate fiscus acquirat ; humilior vero statum ingenuitatis suæ perdat, cui Rex jusserit, servitio deputandus. Qui autem falsam monetam sculpserit sive formaverit, quæcumque persona sit, simili sententiæ et pœnæ subjacebit. » *Leges Visigoth.*, lib. VII, II (Récarède), p. 150. « Qui aurum ad facienda ornamenta susceperit, et adulteraverit, sive æris aut argenti, vel cujuscumque vilioris metalli permixtione corruperit, pro fure teneatur. » *Ibid.*, III (*Antiqua*). « Aurifices, argentarii vel quicunque artifices, si de rebus sibi commissis aut traditis aliquid subtraxerint, pro fure teneantur. » *Ibid.*, IV. (Récarède). «... Nemo monetam cudat extra portam. Et si monetarius reus fieret, manus ejus abscindatur. » *Leges Angl.* (Athelstane, 924-940), XIV, p. 262. Suit la liste des points de la Grande-Bretagne où il y avait des monétaires ; ces officiers tenaient leurs pouvoirs du Roi, des Évêques, ou des Abbés. «... Et si quis præter hanc, falsam (monetam) fecerit, perdat manum, quacunque falsam fecerit ; et hoc nulla re excuset, nec auro nec argento. » *Ibid.* (Cnut, 1017-1035), VIII, p. 304. V. encore *Constit. Angl.* p. 295. col. 2 (Ethelred, 1008) et p. 296, col. 2 : « Et monetarii qui in ligno operantur, vel alicubi aliter, sint vitæ rei suæ, nisi Rex ipsis condonare velit. » V. encore DE LOS RIOS, *loc. cit.*, p. 127 ; LEVASSEUR, *Hist. des classes ouv. en France*, t. I, liv. I, c. III, p. 29 à 32 ; c. IV, p. 35, 37, 38 ; c VI, p. 56 ; lib. II, c. II. p. 110.

cour de Dagobert le poste de *summus aurifex*, était de condition libre et de race gallo-romaine; les noms de ses père et mère, Eucher, Terragia, le prouvent clairement. Isidore, qui souscrivit le XIIIe concile de Tolède en qualité de *comes thesaurorum* (683), était hispano-latin. Autre chose pour le maître de saint Éloi, Abbo, monétaire royal à Limoges, *vir honorabilis*, *aurifex probatissimus*, et pour Bobbo, *regis thesaurarius*, *vir honestus et mansuetus;* ces derniers étaient Franks si l'on s'en rapporte à la finale de leurs noms. En effet, les trois frères, Ado, Dado (saint Oüen, Audoenus), et Rado, qui devint *palatii thesaurorum custos*, fils d'Audechaire (*alias* Autharius, Autharic) et d'Aiga, sortaient incontestablement de la race conquérante [1]. Si je ne m'abuse pas, ces monétaires, comtes du trésor, trésoriers, gardes du trésor royal, étaient toujours, sinon des artistes de profession, au moins des fonctionnaires chargés de surveiller la fabrication des objets précieux, des surintendants de l'orfèvrerie. Or, comme le petit nombre de ces personnages, dont les noms et qualités nous sont parvenus, est choisi indifféremment chez les Latins ou les Barbares, on peut en conclure que chaque peuple était appelé à exercer une somme égale d'influence sur les beaux-arts et l'industrie du temps [2]. Quant à l'intervention directe

[1] V. Saint-Ouen, *Vita S. Eligii*, lib. I, pars I, ap. Ghesquière, *Acta SS. Belgii*, t. III, p. 201. — Labbe, *Sacros. Concil.*, t. VI, col. 1270. — *Vita S. Audoeni*, c. I, 3; *Alia*, c. I, 1: ap. *Acta SS.*, Août, t. IV, p. 806 et 810.

[2] V. Cassiodore, Formula qua moneta committitur, XXXII; *Edicta Reg. Ostrogoth.*, ap. Canciani, *loc. cit.*, t. I, p. 47, col. 2; Levasseur, *loc. cit*, p. 110. — Voici quelques noms de monétaires que j'ai relevés sur les pl. de Leblanc; l'élément gallo-romain y apparait mêlé à divers éléments barbares, dans des proportions fort ordinaires. Maximus, Leo, Verius, Solinus, Optatus, Agodoras, Patricius, Censuleus, Candelio, Canterellus, Leobule, Madelinus, Taniolinus, Vipolinus, Baidenus, Angio, Medoald, Ducoald, Ambroald, Droctebald, Bertoald, Ascaric, Théodoric, Audoric, Autharius (Autharic),

des Barbares dans la pratique du métier, elle est démontrée par Abbo d'abord, ensuite par saint Théau. Thille, Thillo, Tillo, Tyllo, Hillonius, improprement appelé quelquefois Stillo ou Stilo, était un jeune esclave saxon que saint Éloi racheta par charité et dont il fit son apprenti, après en avoir confié l'éducation à saint Remacle. Il est constant que Théau aidait son maître dans ses ouvrages et qu'il devint lui-même fort habile dans l'art de l'orfèvrerie; il mourut abbé de Solignac et fut mis au nombre des saints [1]. Le nom saxon de Thillo, Hillonius (Hillo, Hello), me conduit à un singulier rapprochement. L'inscription placée sur le reliquaire de Saint-Maurice, décoré, on le sait, avec des verroteries cloisonnées, mentionne cinq noms propres: celui du prêtre qui l'offrit, Teuderic, ceux des artistes qui en conçurent le plan, Nordoalaus et Rhilindis, enfin ceux des ouvriers qui l'exécutèrent, Undiho et Ello. Ces derniers n'étaient-ils pas aussi des saxons, particulièrement habiles dans le procédé du cloisonnage des verroteries? L'admission d'une semblable hypothèse permettrait d'expliquer les termes *saxiscus* et *saxonicus*, qualificatifs, au VIIIe et au XIe siècles, de certaines pièces d'or-

Vulteric, Théodegisile, Fidigius (Fidégise), Ebo, Ulfo, Suno, Chardo, Annobert, Landebert (Lambert), Bodemer, Theudechaire, Théodolène, Drustoalaus, Gundenus, Baudolefus, Laudilfe, Gennulfe, Ricobode, Bennardus (Bernwardt), Frunisisilas.

[1] « Sedebat fabricans indefesso, et contra eum Thille (alias Thillo) vernaculus ejus, ex genere saxonico, qui magistri sequens vestigia et ipse postmodum venerabilem vitam duxit. » *Vita S. Eligii*, ap. Ghesquière, *loc. cit.*, p. 206 et notes, p. 210. « (B. Eligius in palatio Dagoberti) publicam in opere auri officinam gerebat, a quo in brevi hujus officii usum plenissime edoctus, cœpit intra fines regionis in Domino laudabiliter honorari. Fabricabat ipse B. Tillo in usu Regis utensilia quamplurima ex auro argentoque et gemmis. » *Vita S. Thillonis*, *Acta SS.*, Janvier, t. I, p. 377, c. I, 8. V. aussi *Ibid.*, 5 et 6; Du Saussay, *Martyr. Gallic.*, t. I, p. 18; Molanus, *Natales SS. Belgii*, fol. 287, v.

fèvrerie. Alors la *dextra saxisca* d'Anastase et le *calix saxonicus magnus*, qui du trésor de l'abbaye du Mont-Cassin passa aux mains de Robert, prince de Capoue, seraient, l'une un bracelet incrusté, l'autre un calice analogue à celui de Chelles. *Saxiscus*, dont le radical est *saxum*, et *saxonicus*, de Saxe, se plient tous deux à mon interprétation [1].

CHAPITRE VIII.

PHALERÆ PECTORALES DES BARBARES.

« Les *phaleræ* (φάλαρα), dit un archéologue érudit, étaient des plaques rondes d'or, d'argent ou d'autres métaux, sur lesquelles était gravée ou ciselée quelque figure en

[1] L'inscription est ainsi conçue : TEVDERICVS PRESBITER IN HONVRE SCI MAVRICII FIERI IVSSIT AMEN — NORDOALAVS ET RHILINDIS ORDENARVNT FABRICARE — VNDIHO ET ELLO FECERVNT. DE LASTEYRIE, *loc. cit.*, p. 30. — V. ANASTASE ; *S. Greg.* III, 195. « Contulit dona diversarum specierum, id est gabathas aureas duas, alias saxiscas numero quinque. » *S. Leo* IV, 527, « Gabathas saxiscas. » 531, « Tres quidem (gabathas) filopares.... et unam interrasilem (ciselée, fouillée), quæ est saxisca. » 551, « In ecclesia sancti Petri..... dextram saxiscam unam. » *Gregor.* IV, 471, « Et sanctæ Mariæ, quod vocatur Præsepe trans Tiberim... obtulit tres gabathas saxiscas. » *Nicol.* I, 581, « Obtulit vero in jam dicta diaconia (S. Mariæ in Cosmedin) gabatham saxiscam de argento purissimo unam deauratam, quæ libras duas et uncias quatuor. » t II. éd. Migne. En 1126, Nicolas, abbé du Mont-Cassin, ayant appelé à son secours Robert, prince de Capoue, lui offrit diverses objets provenant du trésor du monastère, entre autres « calicem magnum saxonicum, quem Theodoricus, Saxonum rex, beato Benedicto olim transmiserat. » PETRUS DIACONUS, *Chron. Casin.*, l. IV, c. 90. Il y a ici une erreur vraisemblable : aucun roi saxon n'a porté le nom de Théodoric. Le don ne peut s'attribuer aux Théodoric de race gothique, ils étaient ariens, ni aux Thierri de France, on ne les aurait pas confondus avec un Saxon ; restent donc Théodoric, roi d'Austrasie (511-531), et Théodoric, duc de Bourgogne, vaincu par les Saxons en 792.

relief, la tête d'un dieu, l'image d'un roi, d'un empereur, ou un emblême quelconque. Des pendants en forme de croissants ou de larmes y étaient souvent attachés. Les personnes de distinction en portaient sur la poitrine, comme ornement; c'était pour les soldats une décoration militaire que décernaient leurs chefs, et parfois, elles servaient à des harnais de luxe pour les chevaux. » Tite-Live nous apprend en effet, que la noblesse romaine quitta ses *phaleræ* lorsque le greffier Cneius Flavius, petit-fils d'affranchi, eut été revêtu de l'édilité curule : « Tantumque Flavii comitia indignitatis habuerunt, ut plerique nobilium annulos aureos et phaleras deponerent. » Suétone remarque que les cavaliers cappadociens et les coureurs de Néron étaient ornés de *phaleræ* : « Armillata phaleratáque Mazacum turba, atque cursorum. » Les *phaleræ* militaires sont mentionnées par Silius Italicus ; après la prise de Carthage, les soldats s'en parent pour assister aux sacrifices que Scipion va offrir aux dieux :

Phaleris hic pectora fulget ;
Hic torque aurato circumdat pectora colla.

Marius nommé consul, dans un discours adressé aux citoyens romains avant de partir pour l'Afrique, compte les *phaleræ* parmi les récompenses militaires que sa valeur lui a fait obtenir : « Non possum fidei caussa, imagines, neque triumphos, aut consulatus majorum meorum, ostentare ; at si res postulet, hastas, vexillum, phaleras, alia militaria dona, præterea cicatrices advorso corpore [1]. »

Suivant Florus, Tarquin-l'Ancien aurait importé les *pha-*

[1] RICH, *Dict. des antiq. rom. et grecques*, p. 480.— *Hist. Rom.*, IX, 46 *Nero*, XXX. — *Bell. Punic.*, XV, 275. — SALLUSTE, *Bell. Jugurth.*, LXXXV.

leræ d'Étrurie à Rome : « Neque pace Tarquinius (priscus) quam bello promptior ; duodecim namque Tusciæ populos frequentibus armis subegit. Inde fasces, trabeæ curules, annuli, phaleræ, paludamenta, prætexta... omnia denique decora et insignia quibus imperii dignitas eminet. » L'assertion de l'historien est confirmée par Virgile qui retrace l'historique des *phaleræ* du Rutule Rhamnès :

> Euryalus phaleras Rhamnetis, et aurea bullis
> Cingula, Tiburti Remulo ditissimus olim
> Quæ mittit dona, hospitio quum jungeret absens,
> Cœdicus; ille suo moriens dat habere nepoti;
> Post mortem bello Rutuli pugnaque potiti.

M. Hermann Weiss a publié une figure étrusque portant un collier d'où pendent trois *phaleræ*. Cet ornement paraît avoir été aussi à l'usage des femmes ; la statue couchée d'une dame étrusque, gravée dans l'ouvrage de l'auteur précité, montre, outre deux colliers, une énorme chaîne en torsade, rehaussée d'un médaillon qui descend jusqu'à la ceinture : Liberia Felicia, grande prêtresse de Cybèle, a sur la poitrine une tête d'homme barbu, retenue par un cordon. Bien que médaillon et tête soient uniques, ils me semblent l'un et l'autre trop grands pour être de simples *bullæ* ; ils doivent se ranger dans la catégorie des *phaleræ* [1].

[1] *Epit. de Gestis Rom.*, I, 5. — *Eneid.*, IX, 359. — *Kostumkunde*, p. 982, fig. 405 ; p. 983, fig. 408 : in-8°, Stuttgart. — PIGNORI, *Orig. Patavinæ*, pl. I, fig. 10; ap. GRŒVIUS, *Thes. antiq.* t. VI. L'ornement de Liberia Felicia est peut-être un *orbis* ; quant à celui de la dame étrusque, y verra-t-on un fermoir ordinaire, *fibula*, *nodus* ? Je ne le pense pas ; car bien que jusqu'ici aucun auteur ancien n'ait désigné par le mot *phaleræ* les médaillons ou *bullæ* à l'usage des femmes, je n'ai pas rencontré davantage le terme spécial qui devait s'appliquer à ces objets de parure : au contraire, *monile* signifiant à la fois collier de femme et collier de cheval, pourquoi le sens de

Les *phaleræ* militaires ont été retrouvées sur le bas-relief d'une tombe qui porte l'inscription : QUINTUS PUBLIUS FESTUS. CENTUR. LEG. XI. Également sur une autre figure de centurion romain. Les deux officiers sont représentés en grand costume, le cep de vigne (*vitis*) à la main. Ces décorations, toutes circulaires et affectant des proportions relativement considérables, consistent en colliers ou bracelets, soit formés de fils roulés en spirale (*torques*), soit massifs (*dextrale*), en têtes d'hommes et de lions, en aigles et en chevaux. Elles sont fixées à un système de larges courroies, probablement en cuir, disposées comme un gril pardessus la cuirasse, depuis le cou jusqu'à la ceinture. Une troisième figure d'officier romain offre deux *torques* régulièrement superposés à un masque en médaillon, placé au centre de la poitrine où il est maintenu par trois courroies mises en pairle (Y)[1]. Ce médaillon unique rappelle l'ajustement de la dame étrusque et de la prêtresse de Cybèle.

Les empereurs romains, qui réunissaient en leur personne les trois pouvoirs, religieux, civil et militaire, durent aussi se parer des *phaleræ*. La numismatique fournit quelques exemples de cette décoration, mais ils sont bien difficiles à con-

phaleræ, qui s'applique déjà à une marque honorifique et aux pièces d'un harnachement équestre, ne s'étendrait-il pas aussi loin que celui de *monile*? Le célèbre collier d'argent, trouvé à Rome et passé de la collection de M. le duc de Blacas au Cabinet des antiques de Vienne est formé d'un rang de *phaleræ*, d'où pendent des croissants et des poires. L'expression *phaleræ*, je le sais, est toujours usitée au pluriel, mais si l'ensemble qu'elle représente, réduit à un seul objet, ne prend pas de nom particulier, cela prouve simplement qu'il n'en changeait pas alors. (V. RICH, *loc. cit.*; ARNETH, *loc. cit.* : V. encore E. Q. VISCONTI, *Lettera int. ad una ant. supelletile d'argento scop. in Roma*, p. 17 et pl. XXIV ; in-4°, Rome, 1825.

[1] RICH, *loc. cit.*, p. 137, 480 et 660. H. WEISS, *loc. cit.*, p. 1093, fig. 462, *a*, *b*.

stater authentiquement. Un bronze de Constance Chlore représente ce prince en habit consulaire, couronne radiée et sceptre; un grand médaillon chargé d'un X apparaît sur sa poitrine. Les médailles de divers empereurs tels que Valentinien Ier, Marcien, Léon-le-Grand, Julius Nepos, Zénon, Basiliscus, Justin-le-Thrace, Constantin Pogonat et d'autres encore montrent des poitrines striées de filets de perles se coupant à angles droits et encadrant des espèces de croissants; on ne peut voir là une *lorica squamata* (θώραξ λεπιδωτός) que recouvre un ornement spécial. L'empereur Anthémius porte le même encadrement occupé à l'intérieur par un échiqueté analogue au système de courroies des centurions romains. Justinien et Justin-le-Jeune ont une croix à la partie supérieure de leur *paludamentum*; le dernier y montre aussi le monogramme du *labarum* encadré dans un rectangle [1]. L'admirable manuscrit byzantin, n° 79 de la Bibliothèque impériale, est illustré de grandes miniatures où Nicéphore Botoniate (1078-1081) est peint quatre fois, revêtu d'habillements divers. L'un de ces costumes, n'ayant ni étole ni manteau, permet d'apercevoir la robe impériale tout entière, circonstance très rare. Nicéphore a les épaules recouvertes d'un *superhumerale* en sautoir, lequel est chargé d'une énorme croix d'or et de perles placée sur la poitrine, croix impossible à confondre avec un *encolpium* [2], attendu qu'étant dépourvue de tout moyen de suspension, elle devait être accrochée ou

[1] Du Cange, *Famil. Byzant.*, p. 15, 54, 63, 67, 77, 81, 86, 90 et 114.

[2] « Anticipantibus sanctissimos vicarios senioris Romæ, imposuit super colla nostra encolpium suum. *Note a* : Encolpium est quod in sinu portatur ; *colpos* enim Græce, *sinus* Latine dicitur : Moris enim Græcorum est crucem cum pretioso ligno vel cum reliquiis sanctorum ante pectus portare suspensam ad collum, et hoc est quod vocant encolpium. » *Ex epist. Nicolai I, PP., ad Photium C. P.*, ap. Anastase, *Interp. Synodi* VIII *gener.*, Actio v, t. III, p. 79. éd. Migne.

cousue au vêtement. Je pense que filets de perles, échiquetés et croix, sont une modification des *phaleræ* primitives. Le doute n'est guère possible quant aux croix; les autres ornements exigent un peu plus d'étude. De l'analogie de ces derniers avec les courroies des centurions romains, on pourrait d'abord arguer que le monétaire, restreint par l'exiguité de de son cadre, a omis les décorations dont il a gravé seulement les attaches; je préfère diriger mes recherches vers l'antiquité orientale. On a vu que les *phaleræ* étaient d'origine étrusque, c'est-à-dire asiatique; or, l'un des insignes principaux du Grand-Prêtre des Juifs consistait en une plaque carrée, tissue ou brodée, enrichie de douze pierres précieuses rangées trois par trois. Cette plaque, nommée *rationale* ou *pectorale*, se fixait sur la poitrine au *superhumerale*, à l'aide d'anneaux, de chaînes, de crochets et de bandelettes; elle a été restituée bien souvent [1]. Il existe à l'abbaye de Sainte-Walburge, à Eichstædt (Bavière), un très-curieux morceau d'étoffe byzantine à fond pourpre, comportant des médaillons

[1] *Exode*, c. 25, v. 15 : « Rationale quoque judicii facies opere polymito juxta texturam superhumeralis, ex auro, hyacintho et purpura, coccoque bis tincto et bysso retorta. 16: quadrangulum erit et duplex : mensuram palmi habebit tam in longitudine quam in latitudine. 17 : Ponesque in eo quatuor ordines lapidum. 18, 19, 20 et 21 : chaque rang composé de trois pierres, portant inscrit chacune le nom d'une des douze tribus d'Israël. 22 : Facies in rationali catenas sibi invicem cohœrentes ex auro purissimo. 23 : Et duos annulos aureos, quos pones in utraque rationalis summitate. 24 : Catenasque aureas junges annulis, qui sunt in marginibus ejus. 25 : et ipsarum catenarum extrema duobus copulabis uncinis in utroque latere superhumeralis quod rationale respicit... etc. etc. 28 : Et stringatur rationale annulis suis cum annulis superhumeralis vitta hyacinthina, ut maneat junctura fabrefacta, et a se invicem rationale et superhumerale nequeant separari. » — V. Bonanni, *La Gerarchia eccl.*, pl. 2 bis (*pettorale*), 3 et 4 ; Braun, *Vest. sacerd. Hæbr* ; Bock., *Geschichte der liturg. Gewander*, III° liv., pl. I, fig. 6 (*pectorale*) et III ; Villalpand, *In Ezech. explan.* ; D. Calmet *Dict. hist. de la Bible*, t. III, p. 270 ; etc. etc.

elliptiques, où figure un groupe formé d'un personnage imberbe et nimbé, les bras étendus en croix, accosté de deux lions debout qui l'effleurent à peine de leurs griffes. Au premier abord les boucles d'oreilles de ce personnage le feraient prendre pour une femme, mais ses cheveux courts et l'irrégularité de sa coiffure prouvent que c'est un adolescent. Il est vêtu d'une tunique vert-clair dont on ne peut apprécier la longueur, le dessin étant détruit à partir des genoux ; son buste est couvert d'une casaque ou *superhumerale* à manches, quadrillée vert, jaune et violet ; la ceinture qui sépare la casaque de la tunique est pourpre, rehaussée d'un rang de quatrefeuilles en argent. Entre le cou et le sein apparaît une plaque rectangulaire, échiquetée, pourpre, jaune et argent, analogue à la bande blanche qui ornait le devant de la *sarapis* des rois de Perse, et dont elle ne diffère que par la variété des couleurs. Si, comme tout induit à le croire, le groupe d'Eichstædt représente Daniel dans la fosse aux lions, sujet assez fréquent sur les monuments des premiers siècles chrétiens, l'auteur du carton a voulu donner au saint prophète les insignes de la plus haute dignité qui existât chez les Juifs, peut-être chez les Asiatiques. Seulement, comme cet artiste ignorait sans doute la forme exacte de l'*éphod* et du *rationale*, il a mis des manches au premier et copié pour le second les *phaleræ pectorales* des empereurs d'Orient. En effet, son dessin porte soixante-dix carreaux au lieu des douze prescrits par l'Exode. Il résulterait en outre de ces rapprochements que les Césars byzantins auraient emprunté directement à l'Asie la modification apportée aux ornements pectoraux de leurs ancêtres d'Italie [1].

[1] Cahier et Martin, *Mél. d'arch.*, t. II, p. 250 et pl. XVIII. — La *sarapis* (σάραπις) était une tunique personnelle aux seuls rois de Perse. Ce vêtement rouge pourpre, orné par-devant d'une large bande blanche,

Les Barbares, établis sur le cours du Danube depuis la fin du IIIe siècle, prirent à leur tour aux Byzantins les *phaleræ* rectilignes ou cruciformes; elles sont visibles sur deux bronzes ostrogoths, Théodat (534-536) et Baduela ou Baduila. Le *pectorale* de ce dernier est agencé comme celui d'Anthémius. D'autres Barbares, successeurs des premiers, imitèrent leur exemple. Un des émaux de la couronne de saint Etienne (1000) offre le buste d'un prince slave, nommé Geobitz et qualifié roi de Turquie en vertu de quelque flatterie impériale: il tient à la main un sceptre terminé par une croix; une plaque échiquetée couvre sa poitrine. L'étoffe byzantine, dite suaire de saint Victor, au trésor de la cathédrale de Sens, présente en dimensions très-considérables le spécimen d'un Barbare, un Goth probablement, revêtu du *pectorale*. Au centre d'un caisson elliptique (0^m42^c sur 0^m32^c), assailli par quatre lions qui commencent à le dévorer, apparaît un personnage dont l'épaisse et ondoyante chevelure blonde, tombant à flots sur ses épaules, est retenue autour de la tête par un bandeau; il porte des rudiments de moustaches et pas de barbe; sa tunique (*colobium*) bleue ne descend qu'à mi-cuisse et laisse voir des *anaxyrides* (pantalons collants) de même couleur. Les manches de cette tunique ne dépassent pas le muscle deltoïde; les bras sont nus, ou peut-être garantis par de secondes manches, longues, étroites, de couleur blanche, appartenant à un vêtement intime (*subucula*); des bracelets entourent les poignets. Le *pectorale* constitue un rectangle qui va de la ceinture au cou où il aboutit

est porté par Darius sur la célèbre mosaïque de la bataille d'Issus, trouvée à Pompéi et maintenant au *Museo Borbonico* de Naples. (V. Rich, *loc. cit.*, p. 554)—Un fragment de vase chrétien antique, publié par Mamachi, représente Daniel sous les traits d'un adolescent agenouillé entre deux lions qui semblent le lécher. (*Orig. et Antiq. christ.*, t. I, p. 185.)

à un collier de grosses perles blanches ; ce rectangle est strié de raies jaunes croisées obliquement et encadrant des losanges évidées, blanches sur fond bleu ; des courroies le rattachent sur les épaules [1].

Les chefs franks semblent avoir adopté de fort bonne heure l'usage du *pectorale*. L'anneau sigillaire de Childéric Ier (481), trouvé dans sa sépulture à Tournay en 1653, représente le prince nu-tête, mais le *spiculum* en main et le *pectorale* sur l'estomac, à peu près tels qu'on les voit sur les médailles de Léon qui accompagnaient la découverte. Les deux gravures que Chifflet a données de ce cachet, original et empreinte, y accusent nettement l'existence du *pectorale*, rectangle échiqueté dont l'intérieur de chaque case est rehaussé d'une perle. Avant le vol de 1831 qui fit disparaître pour jamais le sceau de Childéric, l'habile dessinateur, M. Muret père, si apprécié par tous les travailleurs sérieux qui fréquentent le Cabinet des antiques, tira une épreuve en plâtre de l'effigie du roi frank ; elle indique la forme générale du *pectorale ;* quant aux détails, elle les rend peu ou point. Heureusement un docte religieux, le P. Du Molinet, bibliothé-

[1] Du Cange, *Famil. Byzant.*, p. 92. — On conserve au Musée des antiquités de Londres, une grande épingle à cheveux en bronze, qui date du IVe ou Ve siècle. La tête de cet objet, copie grossière d'une médaille romaine, représente un buste de profil, à visage imberbe, coiffé d'un casque et les yeux fixés sur une croix. La poitrine du personnage est ornée d'une plaque carrée, entourée de perles et portant au centre un symbole informe où l'on peut reconnaître à la rigueur une imitation peu intelligente du monogramme placé sur le *labarum* de Constantin. (Roach Smith, *Catal. of the Mus. London antiq.*, p 63, no 288. Bock *Kleinodien*, p. 77, fig. f. L'inscription placée à côté de la figure est ainsi conçue : ΓΕΩΒΙΤΖ ΔC ΠΙCΤΟC ΚΡΑΛΗC ΤΟΥΡΚΙC. M. Bock traduit (p. 78) par *Geobitz dominus fidelis Turciæ rex.* — Gaussen, *Portefeuille archéol. de la Champagne*, Tissus et broderies, pl. IV. — C. de Linas, *Rapport sur les anc. vêtements sacerd. etc.*, 1857, p. 13.

caire de l'abbaye de Sainte-Geneviève, avait au XVIIe siècle, pris une empreinte en cire rouge du précieux objet. Cette empreinte, collée sur la marge d'un manuscrit du Génovéfain, a été retrouvée par M. Dauban, employé au Cabinet des médailles ; elle confirme en tous points l'exactitude relative des dessins de Chifflet [1].

En comparant l'ornement qui décore la poitrine du buste de Childéric avec une plaque d'or conservée au Cabinet des antiques, M. Vallet de Viriville a émis l'ingénieuse pensée que cette dernière était un type original de l'objet gravé sur l'intaille. Un antiquaire du XVIIIe siècle, qui, lui aussi, avait remarqué le *pectorale* du père de Clovis, l'attribua simplement à la bordure du vêtement royal. « Le buste », dit l'écrivain, « est couvert d'une tunique en broderie de perles, semblable aux tuniques qu'on voit sur les médailles des empereurs d'Orient. » Mon savant collègue, M. l'abbé Cochet, penche fortement vers l'attribution de Ribauld de la Chapelle, tout en refusant de se prononcer d'une manière absolue ; quant à moi, je me range complètement du côté de M. Vallet de Viriville. Les faits exposés ci-dessus et d'autres qui vont suivre gagneront peut-être quelques adhérents à notre cause [2].

J'ai dessiné moi-même avec le plus grand soin la plaque du Cabinet des antiques ; en voici la minutieuse description. L'objet a la forme d'un carré de 0^m10^c dont la surface présente un réseau de tringles d'or variant de 1/2 à 1 millimètre de

[1] *Anast. Childerici I*, p. 96. PEIGNÉ-DELACOURT, *Rech. sur le lieu de la bat. d'Attila*, pl. IV, fig. 29, 30 et 35. — *Rev. arch.*, t. XIV, 1857, pl. 313. COCHET, *Le Tombeau de Childéric I*, p. 363, 367 et 369.

[2] *Rev. arch.*, t. XIV, p. 287 et pl. 313. — *Dissert. sur le tombeau de Childéric I*, ap. *Dissert. sur l'orig. des Francs*, p. 75, 1749. — COCHET, *loc. cit.*, p. 374 à 376.

largeur, sur $0^m001^m1/2$ d'épaisseur. Ce réseau est muni d'une bordure, également à jour, de fleurons sur les flancs, de triangles, en haut et en bas ; les triangles inférieurs ont été brisés, mais leurs rudiments sont restés. Le champ encadré dans la bordure est divisé en cinq zones horizontales de hauteurs inégales : les numéros 1, 3 et 5 comportent chacun trois bâtes rondes, ovales ou rectangulaires qui contenaient des joyaux disparus, séparées par deux espèces de fenêtres en plein-cintre ; le n° 2 offre cinq cercles à doubles redents, le n° 4, le même nombre, plus la moitié d'un, de disques crucifères identiques à la décoration des bandeaux de la couronne de Reccesvinthe. Les mailles du réseau cloisonnent des petits morceaux de verre découpés, rouge orangé, bleu et vert ; quoiqu'il en manque une bonne partie, j'ai la certitude que la couleur hyacinthe dominait en immense majorité. Les trois côtés intacts du carré sont encore garnis de lames d'or, vestiges de la caisse qui maintenait le mastic sur lequel reposaient les verres ; une seconde lame est soudée à chaque cloison intérieure des bordures latérales pour donner plus de solidité à l'ouvrage. Ces lames qui n'ont aujourd'hui que 0^m005^m de hauteur atteignaient au moins le double jadis ; un examen attentif m'a prouvé qu'elles avaient été limées, d'où je conclus que les exhumateurs de l'objet se sont partagé leur trouvaille. La plaque du fond et la portion de bordure arrachées avec des cisailles, sans doute aussi les grosses pierres, allèrent chez l'orfèvre ; le reste, auquel adhéraient quelques verres échappés au naufrage, passa aux mains d'un amateur qui le vendit au gouvernement. Une telle perte enlève tout moyen de connaître le genre des attaches qui fixaient le *pectorale* aux vêtements. La nationalité de cette pièce d'orfèvrerie, assez grossièrement exécutée, est très difficile à établir, attendu qu'on ignore le lieu de sa

provenance; toutefois comme les caractères principaux de son ornementation la rapprochent des types affectionnés par les Goths et n'ont que de minimes relations avec les formes frankes, il ne serait peut-être pas trop téméraire de l'attribuer aux premiers.

Grâce à la générosité de M. de Saulcy, le Musée de Cluny possède un objet qui va confirmer en partie les faits que je viens d'avancer. Cet objet, catalogué 3510, consiste en une boîte rectangulaire (largeur, $0^{m}08^{c}$; hauteur, $0^{m}067^{m}$; épaisseur, $0^{m}01^{c}$), faite de lames de bronze soudées ensemble. La surface, revêtue de verroteries cloisonnées par de minces filets aussi en bronze, offre une croix verte inscrite dans une losange rouge, posée de champ sur un carré également rouge: la bordure, de même couleur, est appareillée en *opus insertum*, les joints indifféremment rectilignes ou ondés; au milieu de chaque côté, un ovoïde en pâte verte; aux angles, un disque blanc en pâte ou émail, chargé au centre d'un petit disque rouge. Je n'ai pu m'assurer positivement si les matières rouges étaient du verre ou du grenat. Les cloisons de la losange et du carré ménagent entre elles des espaces relativement très-grands; leurs lames translucides, appliquées sur paillon d'argent doré et mastic, sont brisées en plusieurs endroits, mais, comme aucun morceau n'y manque, j'en conclus qu'on a employé là des grenats irréguliers ajustés bout à bout; le verre ordinaire n'eût pas supporté impunément un semblable dommage.

Bien que la plaque du Musée de Cluny soit de moindres dimensions que celle du Cabinet des antiques, j'ai peu de scrupule à les classer toutes deux dans la même catégorie. Si la première n'est pas un *pectorale*, elle doit, d'après l'état actuel de nos connaissances, rentrer dans la série des ornements de baudrier ou de ceinture. Or tous les spécimens de

ce genre, connus jusqu'à présent, sont munis de boucles ou de rudiments de boucles [1], tandis que les faces latérales de l'objet en question sont parfaitement lisses ainsi que le dessous. En cherchant le procédé au moyen duquel on pouvait attacher le bijou aux vêtements, j'ai remarqué à chacun des angles un clou de bronze dont le but n'était pas de consolider l'ouvrage, vu qu'il n'est pas rivé et que sa pointe usée dépasse encore de $0^{m}003^{m}$ le fond de la boîte qu'il traverse. Je pense que ces quatre clous, jadis recourbés en crochets ou tournés en boucles fermées, s'adaptaient à des courroies ou à des clavettes qui passaient par autant d'œillets correspondants, pratiqués sur la tunique ou le plastron de cuir.

On conserve encore au Musée de Cluny deux ornements que je considère comme des *phaleræ pectorales ;* à savoir les aigles trouvées à Castel, près Valence d'Agen. Ces oiseaux (n° 3479) sont en bronze autrefois doré; ils mesurent $0^{m}14^{c}$ de la tête à la queue et $0^{m}052^{m}$ dans la largeur moyenne des ailes ouvertes. Leur dessin est correct et leur forme élégante. De minces cloisons rectilignes ou ondées strient leur surface plane et encastrent des morceaux de verroterie symétriquement disposés. Cette verroterie est généralement rouge, translucide et couchée directement sur le mastic sans paillon intermédiaire. L'extrémité inférieure des ailes, la naissance et deux pennes de la queue, sont en pâte verte. Une ligne de cinq petits cabochons en verre vert, accostés de huit disques en pâte verte, coupe l'objet entier dans le sens vertical. Chaque aile comporte un cabochon et trois disques pareils. A la partie centrale du corps s'élève un *umbo* ovoïde, long de $0^{m}03^{c}$, arrondi par-dessus et saillant de $0^{m}01^{c}$; le sommet est rehaussé d'un gros cabochon rouge, vert ou grenat, également

[1] V. les ouvrages cités de MM. Baudot, Cochet, Smith, etc. etc.

ovoïde ; les douze alvéoles ménagées sur les pentes sont vides et aucun fragment ne m'a permis de rétablir leurs matières incrustées ; la tête et le bec sont dans le même cas. Fait très digne de remarque, les aigles de Castel, qui ont $0^{m}007^{m}$ d'épaisseur, sont creux et fondus d'un seul jet ; nulle trace de soudure, une légère concavité marque en dessous la place de l'*umbo* ; les cloisons ont été retouchées avec la lime et les outils du ciseleur. Derrière l'objet, deux queues parallèles à mortaise et un crochet indiquent la position de la broche d'attache qui allait de bas en haut ; une troisième queue à mortaise, dressée sous la tête, avait un motif d'existence que M. du Sommerard et moi avons déterminé non sans peine. Les deux aigles sont identiques, mais leurs têtes sont opposées, c'est-à-dire tournées dans un sens différent ; on ne pouvait pas les mettre l'un sur l'autre, leur taille y eût apporté obstacle, on les accostait alors, et, pour donner plus d'assiette à ces ornements d'un poids considérable, on les réunissait au moyen d'une clavette passée dans les mortaises de la tête. Un système aussi grand et aussi lourd n'est pas acceptable comme fibule destinée à fermer le manteau ou la tunique, d'ailleurs les broches des fibules sont toujours horizontales ; c'était donc une décoration, des *phaleræ* que l'on piquait dans un corselet de cuir, les Barbares n'ayant pas de cuirasse ; le but de la clavette de consolidation était de modérer le ballottement des ailes de l'oiseau et d'empêcher qu'on n'arrachât trop facilement les insignes du guerrier dans le désordre d'une mêlée.

Les étoffes d'Eichstædt et de Sens, les *pectoralia* en bronze du Musée de Cluny prouvent que chez les Barbares comme chez les Romains, les *phaleræ* n'étaient pas un attribut distinctif du Souverain et qu'elles décoraient aussi les principaux chefs, peut-être même de simples soldats.

Le point de l'Aquitaine sur lequel nos aigles furent trouvées a été occupé par les Visigoths depuis l'invasion d'Ataulphe (412) jusqu'à la défaite d'Alaric II à Vouillé (507). Je circonscrirai dans cette période d'un siècle le temps de fabrication desdits ornements. En effet, l'élégance du dessin, la perfection des procédés de fonte, indiquent une époque voisine de la domination romaine. Les Visigoths étaient chrétiens, bien qu'infectés des erreurs d'Arius ; avant leur entrée en Gaule, ils avaient déjà subi l'influence de Byzance et de l'Italie; moins sauvages que les envahisseurs venus par le Rhin, ils durent causer une moindre frayeur aux populations, et surtout protéger les ouvriers dont ils avaient su apprécier le mérite sur les bords du Danube. Les œuvres d'orfèvrerie mérovingienne connues sont en immense majorité forgées ou façonnées au marteau; aucune de celles qui atteignent les dimensions des aigles de Castel n'a été fondue.

La forme d'aigle, donnée aux *phaleræ pectorales* chez les Barbares, n'a rien qui puisse étonner; le type des oiseaux du Musée de Cluny est plutôt byzantin que gallo-romain, et, bien que j'ignore en quoi consistaient les moyens d'attache des fibules de Petroja, je regarde ces ornements aux vastes proportions, non comme de simples attaches pour le manteau, mais comme des *phaleræ*, dont la plus grande, l'aigle, était à usage masculin, l'autre, le paon, appartenait peut-être à la toilette des femmes. L'aigle porte lui-même sur le ventre les traces d'un grand *pectorale* rectangulaire; un accident a changé en plaie béante le collier qui entourait probablement son cou. Les aigles de Castel n'ont pas le collier habituel des oiseaux byzantins et orientaux, en revanche le *pectorale* s'étale sur leur poitrine. Le trésor d'Athanaric prouve clairement que le symbole impérial était depuis longtemps familier aux Visigoths. Au reste, les nations sorties de la Ger-

manie, à quelque race qu'elles appartînssent, semblent avoir eu pour les oiseaux isolés ou accouplés une prédilection égale à celle que les Celtes portaient au cheval. Deux têtes d'aigles opposées ornaient le pommeau d'épée et la bourse de Childéric, les fermoirs d'Envermeu offrent la même terminaison; enfin, parmi les nombreuses épingles et fibules rassemblées par les soins de MM. Cochet et Baudot, sur dix de ces bijoux sur lesquels figurent des animaux, huit au moins présentent des aigles ou des corbeaux [1].

CH. DE LINAS.

[1] V. *Le Tomb. de Childéric*, p. 316 à 324, p. 231 et les autres ouv. de l'auteur. *Archæologia*, t. XXXVII, pl. II, fig. 7. Ce second fermoir, en bronze et orné de quelques grenats, a été trouvé en 1856. *Mém. sur les sép. des Barbares*, pl. XXVI, fig. 1 à 5 et 19; pl. XXVII, fig. 11.

UN DERNIER MOT

SUR L'ANNEAU DE SAINTE RADEGONDE

Mon cher Directeur,

Je semble venir un peu tard après votre cahier de mai pour ajouter, à propos des observations de l'honorable M. Le Blant, quelques mots à mon Mémoire sur l'anneau mérovingien de Montcontour. Cependant, puisque j'ai toujours la parole ici et que mon opinion peut se fortifier d'arguments nouveaux, ne faut-il pas encore, afin de ne pas abandonner ce que je crois être la vérité, grossir ou élucider la question de toutes les données qui me surviennent ?

L'excellent M. Le Blant me le pardonnera : je ne l'avais nommé que parceque M. Quicherat s'appuyait de son autorité pour déserter l'opinion qu'il avait d'abord désertée comme moi ; maintenant il est clair que ni l'un ni l'autre n'entre plus dans ma pensée quant au nom propre qu'il faut trouver dans le monogramme. Il paraît même à craindre que nous ne nous entendions jamais sur ce point, quelque désireux que je fusse d'accéder aux idées de maîtres plus forts que moi. Comment se fait-il qu'en dépit de cette disposition respectueuse, je me sente arrêté plus près de *sainte Radegonde* que de toutes ces femmes de son époque invoquées *comme*

possibles sous le nom, très-germanique cette fois, d'*Arégonde*, de *Gondegarde* que M. Le Blant oppose à ma lecture loyalement obstinée ? C'est que toutes ces *possibilités* ne détruisent vraiment pas la mienne qui seule d'ailleurs a pour elle tant de convenances historiques dont on fait trop peu de cas loin du Poitou. Je remarque en outre que M. Le Blant, à qui j'avouerai de bonne foi l'erreur qui m'aurait fait lire mon *senonibus* au lieu de son *senoaldus*, ne répond dans sa note du mois de mai qu'à des arguments de numismatique énumérés par moi en surabondance de preuves [1] ; qu'un ou deux spécimens m'auraient suffi pour établir l'existence du N en arcade dans les divers alphabets que j'ai cités ; et qu'enfin j'ai formellement affirmé et prouvé, d'après une règle de la langue germanique, la faculté de supprimer cet N en réduisant le mot à *Radegodis* simplement. Quant au sens graphique en lui-même, n'ai-je pas cité comme exemples, auxquels mon docte adversaire ajoute cinq ou six autres, des monogrammes tellement arbitraires par leur forme générale, par l'enchevêtrement de leurs lettres, et la difficulté d'une lecture régulière, que si l'on est heureux de les deviner, ce bonheur prouve tout seul quel vaste champ s'ouvre en pareil cas aux plus sincères contestations ? On ne peut donc pas étudier un monogramme, dont le mérite principal, je le répète, est tout dans l'énigme qu'il impose au regard, d'après des règles précises dont ce genre d'inscription fut toujours exempt.

[1] Le mot *senonibus* pourrait fort bien se lire ainsi, en ne consultant que la forme d'après l'alphabet de M. Cambrouse que j'ai cité. Mais ce mot ne serait point conciliable avec le *Brivate* du centre de la pièce, et c'est une raison concluante de M. Le Blant contre moi. Toutefois cette double lettre, également acceptable, n'était-elle pas une nouvelle preuve que les caractères graphiques de nos premières races, en vertu même de leurs formes peu arrêtées, se prêteront toujours à des discussions interminables, si l'histoire ne vient pas éclairer de ses rayons les obscurités de la numismatique ?

UN DERNIER

SUR L'ANNEAU DE

Mon

Je sem

pour a

Blar

g

ais à
autres
.. Fillon

.pe. Donc,
l. Le Blant
scientifique,
it très-raison-
.ne question con-
.nuable. — Et si, par
.cours de ces derniers ; si les
.ne ici, à travers tant de siècles sur
reflets qui en dissipent les ténèbres ma-
des circonstances avérées se concentrent vers
le fond du sujet et s'y enchâssent de façon à prouver
qu'elles étaient faites pour lui, comment pourrait-on récuser
leur témoignage, et ne pas regarder au moins comme très-
probable une attribution qui s'entoure de tant et de si plau-
sibles motifs ?

Et n'est-ce donc pas ce qui nous arrive ? Un anneau d'or était demeuré dans le tombeau de sainte Radegonde, lorsqu'en 1412 on l'ouvrit à Poitiers sous les yeux d'une foule immense et de personnages les plus éminents. — En 1562 ce même tombeau est violé par les protestants maîtres de la ville : ces objets précieux tombent aux mains de la soldatesque dont on est débarrassé trois jours après. — A sept ans de là, en 1859, l'armée huguenote est taillée en pièces entre Montcontour et Airvault.—Trois siècles s'écoulent, et sur ce même terrain jonché des cadavres de ces pillards de tant d'églises, un anneau d'or reconnu de tous pour *mérovingien*, inscrit d'un monogramme où le nom *Radegondis* saute aux yeux, apparaît sous le choc d'une charrue ! — Comment se

rapprocher tous ces détails de ceux que nous chroniques locales sur la grande sainte du ment se refuser à lire sur la bague sigil- qu'y lisent M. Fillon et d'autres non cette lecture est *possible*, est-elle sépa- n homme instruit de ces probabilités ? — En un mot, n'est-on pas au- sseur de Poitiers, en 1562, alla n 1569, et qu'il y a laissé avec appréciable parure qu'il portait de- nme un monument de ses exploits ?

ernière pensée me rappelle une objection de M. Qui- erat à laquelle j'avais répliqué en invoquant la forte corpulence de la race mérovingienne, corpulence qui me semblait expliquer fort sérieusement le diamètre, jugé excessif pour une femme, de l'anneau en question. D'aucuns parurent frappés de cet argument, quelle que fût la valeur historique de ma réponse. Eh ! bien, comment expliquerait-on autrement un fait analogue de la même période mérovingienne émis tout récemment par un archéologue fort distingué du *Bulletin monumental?* M. l'abbé Barraud, dans un savant mémoire sur *les Bagues à toutes les époques*, rapporte d'après Du Saussay (*Panoplia episcopalis*), qu'en 1631 on reconnut à l'abbaye de Jouarre le corps de saint Agilbert, évêque de Paris, qui y était mort en 675. Son anneau d'or, orné d'émaux et d'une pierre gravée, fut essayé par Du Saussay lui-même, et le docte écrivain, en constatant ses dimensions extraordinaires, affirme qu'il n'eut aucune difficulté à y faire entrer *deux de ses doigts* [1]. Cet exemple ne semble-t-il pas tout exprès me venir en aide, et l'anneau de la femme royale

[1] *Bulletin monumental*, t. xxx, p. 383.

n'est-il pas encore beaucoup moins large que celui de ce prince de l'Église dont le nom, au reste, n'indique pas moins une origine franque?—Mais en dehors de cette raison logique dont on ne pourrait infirmer l'éloquence, sachons bien encore que M. Fillon, qui avait le même intérêt que moi à défendre l'origine princière de son anneau, a publiquement déclaré au Congrès archéologique de Fontenay-le-Comte [1] que la noble parure, essayée à *vingt-et-une* femmes de l'âge de 40 à 50 ans, s'était parfaitement adaptée au doigt de chacune.

On voit donc comment s'évanouissent une à une les contradictions apportées sur le terrain de cette critique. On me rendra, pour peu qu'on me connaisse, cette justice à laquelle je tiens beaucoup, de n'avoir jamais défendu une opinion que de la meilleure foi du monde, tout en respectant les convictions opposées quand elles n'étaient pas évidemment fausses. Je mets certainement de ce nombre les honorables persuasions que s'est faites M. Le Blant, mais je reste profondément pénétré des convenances multiples qui fortifient les miennes. J'en apporte aujourd'hui des preuves nouvelles avec ces deux faits qui expliquent si nettement les proportions de l'anneau, et je ne désespère pas qu'à force de discuter sur ce point si attachant d'histoire et de paléographie, on n'arrive un jour, par un surcroît d'arguments irréfutables, à consolider pour jamais et la lecture que je préfère et les documents que j'y ai rattachés.

L'ABBÉ AUBER,
Chanoine de Poitiers.

Poitiers, 31 août 1864.

[1] Séance tenue à Maillezais, le 15 juin.

LES

EGLISES ROMANES DE COLOGNE

La plupart des voyageurs qui s'arrêtent à Cologne, concentrent toute leur admiration sur la fameuse cathédrale qui, terminée, sera fort belle assurément, mais à laquelle la France pourrait opposer sans désavantage les portails de Reims et de Paris, le chœur de Beauvais, la nef de Saint-Ouen de Rouen, les clochers de Chartres et de Strasbourg, et surtout le magnifique ensemble de la cathédrale d'Amiens. Les nombreuses églises romanes de Cologne mériteraient cependant bien d'être étudiées, quelques-unes surtout, soit pour leurs détails, soit pour leur plan parfois tout exceptionnel. C'est ce que nous allons essayer de faire rapidement, ne fût-ce que pour engager les lecteurs de cette *Revue* à ne pas négliger, s'ils visitent les bords du Rhin, des monuments dignes de toute leur attention.

Cologne d'ailleurs se recommande à eux à plus d'un titre. Aucune ville de l'Allemagne n'est restée si constamment fidèle au Saint-Siége et elle a mérité le glorieux surnom de la Rome du Nord. Depuis de IVe siècle, elle a compté

presqu'autant d'archevêques qu'il y a eu de pontifes assis sur la chaire de Saint-Pierre, et un grand nombre de ses prélats ont mérité l'honneur de la canonisation. Tout le monde chrétien connaît enfin la légende des trois rois Mages et celle de sainte Ursule et de ses compagnes dont les murs de Cologne renferment les précieuses reliques.

SAINT-GÉRÉON. — La plus curieuse des églises romanes de Cologne est celle qui est consacrée à saint Geréon. Si on en croit la tradition, elle aurait été fondée par l'impératrice Hélène, mère de Constantin, en l'honneur des martyrs de la Thébaïde et de la Mauritanie qui, au nombre de trois cent quatre-vingt-quinze, moururent pour la foi avec leurs capitaines Géréon et Grégoire, vers l'an 286, sous le règne des empereurs Dioclétien et Maximien. L'origine du monument remonterait donc aux premières années du IVe siècle, mais il ne reste aucune construction de cette époque. Le chœur et les clochers qui l'accompagnent furent élevés de 1057 à 1075 par l'archevêque Hanno II; la sacristie fut bâtie en 1316 et les voûtes furent refaites en 1434. Quant à la décoration intérieure qui a ôté au monument une partie de son caractère, elle date de 1683.

Le plan de Saint-Géréon est certainement unique au monde. On trouve d'abord un porche ou *narthex* rectangulaire où sont déposés divers fragments romains ou du Moyen Age. De là on entre dans une rotonde décagonale qui passe pour dater du temps de Charlemagne. Cette tradition peut être vraie pour la partie inférieure qui a beaucoup d'analogie avec la cathédrale d'Aix-la-Chapelle; mais la partie supérieure et la coupole ne peuvent remonter au-delà de la fin du XIIe siècle.

Au-dessus des arcs de chacune des chapelles qui entourent le décagone, au-dessous de l'orgue, et sur les murs du chœur

sont d'immenses reliquaires vitrés renfermant les innombrables têtes des compagnons de saint Géréon. Dans chacune des chapelles est un sarcophage contenant leurs ossements.

A partir de cette espèce de rotonde, sept degrés conduisent au maître-autel qui est isolé. On monte encore treize autres marches pour arriver au chœur en avant duquel sont les statues coloriées de saint Géréon et de saint Grégoire; puis enfin, sept autres encore pour parvenir à un dernier autel situé au fond de l'abside, qui se trouve ainsi élevé de vingt-sept degrés au-dessus du niveau du narthex et de la rotonde. Autour du chœur sont suspendues de fort belles tapisseries du XVIe siècle représentant l'histoire de Joseph.

La vaste et ancienne crypte qui s'étend sous le chœur contient plusieurs sarcophages et reliquaires; le pavé est en partie composé de fragments de mosaïque antique, seuls restes de l'église primitive. La sacristie renferme quelques tableaux dont le plus remarquable est un triptyque du XVe siècle, représentant au milieu le *Christ sur la croix*, et sur les volets *saint Georges* et *saint Christophe*.

SAINTE-MARIE-DU-CAPITOLE. — Cette église fut fondée au commencement du VIIIe siècle, sur l'emplacement de l'ancien capitole de *Colonia Agrippina*, par Plectrude, femme de Pépin d'Héristal, en même temps qu'un chapitre de chanoinesses qui subsista jusqu'en 1802. En dehors, au fond de l'abside, on voit encore debout et encastrée dans la muraille une pierre tombale portant sa figure couchée et son nom PLECTRVDIS.

Sainte-Marie-du-Capitole est donc une des plus anciennes églises de Cologne; mais l'édifice que nous voyons aujourd'hui, bien que de style roman, date en grande partie d'une époque moins reculée, et le chœur seul et sa crypte portent

encore quelques traces de peinture remontant au VIIIe siècle.

Au nord de l'édifice est une très-curieuse et très-ancienne porte de bois sculpté qui a été publiée et décrite avec le plus grand soin par M. Daniel Ramée [1]. Cette porte a 5^m44^c de hauteur et 2^m88^c de largeur. Chaque ventail présente trois bas-reliefs en largeur, les 1er, 6e et 11e, et dix plus petits en hauteur, réunis deux par deux, le tout encadré de riches ornements. Les sujets sont tirés du Nouveau Testament; voici dans quel ordre ils se présentent en commençant à gauche et en haut du ventail de gauche : 1° Sujet double, *l'Annonciation* et la *Visitation;* 2° *l'Annonciation aux bergers;* 3° *l'Adoration des Mages;* 4° *la Nativité;* 5° *Hérode interrogeant les Mages*; 6° sujet double, *l'Ange apparaissant à saint Joseph* et *la Fuite en Égypte;* 7° *le Centenier demandant à Jésus-Christ la guérison de son serviteur;* 8° *le denier de César;* 9° *Hérode ordonnant le massacre des Innocents;* 10° *le Massacre;* 11° sujet double, *la Présentation au Temple* et le *Baptême de Jésus-Christ;* 12° et 13° deux figures debout entièrement mutilées. Ventail de droite : 1° *Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem;* 2° *le Christ expliquant sa doctrine à ses disciples;* 3° *les Disciples du Christ assistant à son ascension;* 4° *le Christ au Jardin des Oliviers et les trois Apôtres endormis;* 5° *la Résurrection de Lazare;* 6° *la Cène;* 7° *le Christ triomphant;* 8° *le Crucifiement;* 9° *la Guérison de l'Aveugle;* 10° *la Samaritaine* (dans cette composition le Christ est représenté avec des ailes); 11° *le Christ et les Apôtres*; 12° et 13° deux figures mutilées et méconnaissables comme sur l'autre portail. De leur nombre, il serait possible de conclure que ces quatre figures debout représentaient peut être les évangélistes.

[1] MONUMENTS ANCIENS ET MODERNES, publiés sous la direction de Jules Gailhabaud, t. II.

Le caractère de ces sculptures est essentiellement religieux, et malgré une barbarie de dessin inévitable au XIIe siècle, elles présentent des compositions souvent heureuses et bien entendues, et surtout une naïveté qui ne manque pas de charme; les ornements sont très-variés et d'une rare élégance. En résumé, ces portes sont un des monuments les plus précieux et les plus anciens en ce genre qui soient parvenus jusqu'à nous, et on ne saurait trop déplorer le peu de soin que l'on prend de leur conservation.

L'intérieur de l'église avait été fort négligé depuis l'époque de la suppression du chapître au commencement de ce siècle; il a été restauré en 1818 par M. de Noël, architecte de Cologne, auquel on peut seulement reprocher d'avoir couvert tout l'édifice d'une couche de peinture à l'huile, au lieu de se contenter de lessiver la pierre.

Lorsqu'on entre par la façade, on trouve d'abord un vestibule contenant un ancien christ byzantin, et, dressées contre la muraille, plusieurs tombes des abbesses du chapitre. D'autres tombes du même genre existent sous les orgues à l'entrée de la nef. Ces monuments sont fort curieux; plusieurs ne sont que de simples plaques de terre cuite avec de grossiers ornements en relief; d'autres sont en pierres de diverses couleurs; sur quelques-unes on voit des fleurs de lys.

A droite et à gauche, également sous l'orgue, sont deux espèces de sarcophages du XVIIe siècle, peints en marbre et du plus mauvais goût, renfermant les restes de Plectrude et de sainte Ide, première abbesse du chapitre.

Le plan de l'église est fort singulier; les trois bras supérieurs de la croix se terminent par trois hémicycles entourés d'un portique intérieur les divisant en trois nefs. Les chapiteaux sont de la plus complète simplicité. Le chœur

est entouré d'une clôture ogivale ajoutée après coup, qu'il serait de bon goût de faire disparaître.

Sainte-Marie-du-Capitole possède quelques vitraux ; sans nous arrêter à ceux du chœur qui sont au-dessous du médiocre, nous irons voir à droite, dans la nef, une verrière portant la date de 1714, mais que l'ancien style allemand imité par l'artiste ferait croire d'une époque bien plus reculée. Dans le bas on voit les deux donateurs, et au-dessus sainte Ursule et ses compagnes entre saint Jacques et saint Géréon. Parmi les tableaux, on remarque *saint Martin ressuscitant un mort* par Charles Lebrun, qui figura longtemps sur le maître-autel de l'église du Petit-Saint-Martin démolie en 1822 ; une *Assomption de la Vierge* par Bays, rappelant le style de J. Jordaens ; un *Ecce homo* de Buschop, et une suite de six tableaux tirés de l'*Histoire de saint Martin* par Aug. Braun. L'un de ces tableaux représente l'intérieur de la cathédrale.

A droite du chœur, dans la chapelle fondée par la famille d'Hardenrath, sont de très-curieuses peintures de 1466, attribuées à Israël von Meckenheim, ou à son école ; elles représentent *sainte Barbe*, *sainte Catherine*, *saint Jacques*, *saint Barthélemy*, *saint Sébastien*, *saint Antoine*, *sainte Anne ;* au-dessus on voit la *Transfiguration*, et au-dessous sont peintes en camaïeu les têtes de *sainte Appolline, saint Michel*, *saint Blaise*, *saint Nicolas*, *saint Paul*, *saint André*, *saint Servais*, *saint Corneille et saint Jodocus*. Sur la paroi voisine de la porte on voit un *chœur de chantres* plein de naïveté, *saint Georges terrassant le dragon*, et au-dessus la *Résurrection de Lazare*. Enfin, du côté de la fenêtre est représentée la charité de saint Martin.

A gauche du chœur, dans la chapelle de l'ancienne famille des chevaliers Schwartz de Hirsch, sont de précieux fonts

baptismaux en cuivre en forme de ciboire, surmontés d'une statuette de saint Martin et avec la date de 1594. Sur l'autel, un très-beau tableau d'Albert Durer porte son monogramme et la date de 1521. Ce tableau tournant sur pivôt est peint des deux côtés et représente la *Mort de la Vierge* et la *Dispersion des Apôtres* qui la suivit. Enfin, la voûte de cette chapelle est remarquable par la richesse et l'élégance de ses nervures.

SAINTS-APÔTRES. — Cette église est un des plus beaux spécimens du style romano-byzantin. La façade est formée par la base de la grande tour, seul reste de l'édifice primitif fondé en 1001 par l'archevêque Héribert et achevé par Piligramm, son successeur, en 1026. L'église ayant été deux fois incendiée par la foudre, juste à un siècle d'intervalle, en 1099 et 1199, fut à cette seconde époque reconstruite telle que nous la voyons aujourd'hui. En avant du chœur s'élève une vaste coupole flanquée de deux élégants clochetons qui rappellent les minarets de l'Orient.

Aujourd'hui, par malheur, l'intérieur du monument est entièrement peint en blanc à l'huile; les chapiteaux sont barbouillés de rouge et dorés. Cette église renferme quelques bons tableaux, tels que l'*Assomption de la Vierge* de Hulzmann, le *Martyre de sainte Catherine* de Pattgiesser, et un *saint Michel*, bonne peinture moderne d'Otto Mengelberg de Cologne.

Le point le plus favorable pour jouir de l'ensemble extérieur de ce bel édifice est le nouveau marché, *Neu-Markt*, qui s'étend derrière son abside. Cette place rectangulaire et entourée d'arbres est la plus vaste et la plus régulière de Cologne. Qu'il nous soit permis de nous arrêter un moment devant une maison qui s'élève à l'angle de la rue Richmodis. Deux têtes de chevaux sortant de la fenêtre d'un grenier

nous rappelleront le souvenir d'une ancienne légende. Au XIVe siècle, vivait en ce lieu le seigneur d'Aducht avec sa femme Richmodis qu'il aimait de l'amour le plus tendre. En 1357, la peste s'abattit sur Cologne, et Richmodis en fut une des premières victimes. Elle fut enterrée avec tous ses joyaux dans le cimetière des Saints-Apôtres, aujourd'hui le Marché-Neuf. La nuit suivante, les fossoyeurs ouvrirent sa tombe pour s'emparer de ses richesses et s'enfuirent épouvantés en voyant la morte se dresser sur son séant. Enveloppée de son linceul, Richmodis se traîne péniblement jusqu'à sa demeure, heureusement peu éloignée; elle frappe, un domestique vient ouvrir, reconnaît sa maîtresse, jette un grand cri, referme la porte, et tout tremblant vient raconter à son maître cette épouvantable vision. « Tu es fou, dit le seigneur d'Aducht, je croirai cela quand mes chevaux monteront de l'écurie au grenier. » A peine a-t-il prononcé ces paroles, qu'un grand bruit se fait entendre dans l'escalier; on y court, et on voit les chevaux qui, ayant rompu leurs longes, montent rapidement les degrés. On se décide alors à ouvrir enfin la porte à la pauvre ressuscitée qui vécut encore de longues années pour le bonheur de son époux. En reconnaissance de ce miracle, Richmodis broda une tapisserie qu'elle donna à l'église des Saints-Apôtres qui la conserve encore aujourd'hui.

Saint-Cunibert. — Cette église située près du Rhin, à sa sortie de Cologne, appartient également au style romano-byzantin; elle succéda à un édifice consacré à saint Clément par l'évêque Cunibert au commencement du VIIe siècle. Conrad de Hochsteden, le même qui, au XIIIe siècle, posa la première pierre de la cathédrale, la fit agrandir, ajouta au chœur deux clochers et la consacra à son fondateur qui avait été canonisé. En 1830, la grande tour s'écroula, et avec elle toute la partie occidentale de l'église. La restauration entreprise

dans le style primitif est aujourd'hui entièrement terminée. La nef seule est complètement à plein-cintre, le chœur accusant dans ses arcs une légère intention ogivale. Les extrémités des transsepts sont rectangulaires et non arrondies comme à Sainte-Marie-du-Capitole. Dans la croisée de droite, sont de nombreuses reliques renfermées dans une vitrine, et dans deux châsses peintes paraissant appartenir au XVIe siècle. Dans la croisée de gauche, contre des fonts baptismaux très-anciens, on voit un grand bas-relief très-saillant du XVe siècle représentant les *Saintes Femmes et quelques autres personnages au pied de la croix*. Au fond du chœur sont trois beaux vitraux du XIIIe siècle. Au milieu de la grande nef, se dresse un énorme chandelier de cuivre remontant à la même époque ; il a la forme d'un arbre à cinq branches dépouillées de leurs feuilles, et il porte une figure du Christ crucifié. Dans une châsse de style moderne placée derrière le maître-autel reposent les restes des saints Ewalde, deux frères qui, vers l'an 700, prêchèrent le christianisme aux environs de Dortmund. Les portraits de ces deux apôtres de l'Évangile, surnommés Ewaldus Albus et Ewaldus Niger, se trouvent dans la nef parmi diverses autres peintures sur fond d'or appartenant à l'ancienne école allemande.

Saint-Martin. — Cette église est comme Saint-Cunibert située sur le bord du Rhin dont un petit bras, aujourd'hui comblé, l'entoura même autrefois. Primitivement il n'existait en ce lieu qu'une chapelle sous le vocable de saint Benoît. Pépin d'Héristal et Plectrude y fondèrent un couvent de religieuses de l'ordre de Saint-Benoît, et c'est de ce couvent consacré à saint Martin que la nouvelle église prit son nom.

En 1802, l'abbaye fut supprimée, et alors l'église devint paroissiale. Le clocher, incendié deux fois par la foudre en 1308 et le 21 mai 1826, avait perdu beaucoup de sa beauté ;

on vient de le restaurer. Saint-Martin est une église romane terminée par trois absides semi-circulaires; celle de gauche à dû être récemment reconstruite. A l'intérieur, on remarque de très-anciens fonts baptismaux qui furent, dit-on, donnés par Charlemagne et consacrés par le pape Léon III. Ces fonts sont formés d'un bloc carré-long d'une espèce de tuf, grossièrement orné de quatre têtes de lions, de quatre-feuilles, et de pampres.

SAINT-ANDRÉ. — Cette église romane voisine de la cathédrale fut en partie réduite en cendres en 1220; aussi le chœur reconstruit en 1414 par l'archevêque Théodoric est-il de style ogival. Dans la croisée de gauche est le petit et simple tombeau du fameux philosophe et astrologue Albertus Magnus, le grand Albert, né à Lavinghen en Souabe, en 1193, et mort à Cologne en 1280. Il avait été primitivement inhumé dans le cloître des Dominicains. Dans un sarcophage faisant pendant à celui-ci sont conservés les restes de sainte Undaline. Dans la croisée de droite, sous un magnifique autel de bois sculpté, on voit une très-ancienne et très-précieuse châsse de cuivre doré chargée de bas-reliefs, renfermant des reliques des Machabées.

SAINTE-MARIE A LYSKIRCHEN. — Cette église, appelée autrefois *Sainte-Marie à Nothhausen* et dans les anciennes chartes *église de Lisolph*, fut, selon la tradition, fondée par le premier évêque de Cologne, Saint-Materne qui vivait sous Constantin le Grand, et par conséquent elle remonterait à l'époque romaine; mais cependant elle n'offre aucune partie qui puisse appartenir à cette époque reculée, si ce n'est peut-être la crypte dite de Saint-Materne. Quant à l'église même, bien que de style roman, elle a peu d'importance; elle paraît dater des Xe ou XIe siècles. D'anciens fonts baptismaux méritent de fixer un moment l'attention.

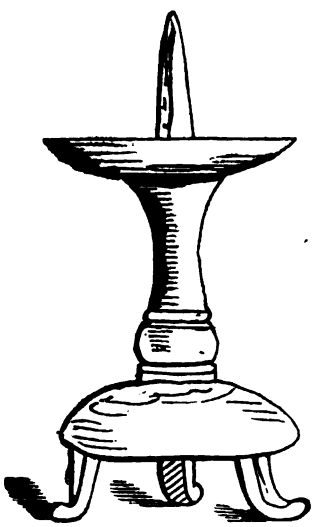
Cologne possède bien encore quelques autres églises de fondation très-ancienne, mais elles n'ont rien conservé de leur caractère primitif, et si l'on entre dans *Saint-Pierre*, ce n'est que pour admirer le *Crucifiement*, chef-d'œuvre de Rubens, ou si l'on visite *Sainte-Ursule*, ce n'est que pour rendre hommage aux reliques de la Vierge martyre et de ses innombrables compagnes.

ERNEST BRETON,

de la Société impériale des Antiquaires de France, etc.

DU TYPE PRIMITIF DES CHANDELIERS

M. l'abbé J. Corblet, dans son Étude sur les chandeliers d'église au Moyen Age, a parlé de quelques chandeliers romains trouvés dans les ruines d'Herculanum. Nous allons réunir ici quelques notes et quelques dessins relatifs à des monuments du même genre trouvés en Belgique.



Voici deux chandeliers qui sont attribués à l'époque gallo-romaine. Si on leur refusait cette haute antiquité, on devrait

les classer dans les monuments de l'époque latine qui a copié assez servilement le mobilier des Romains.

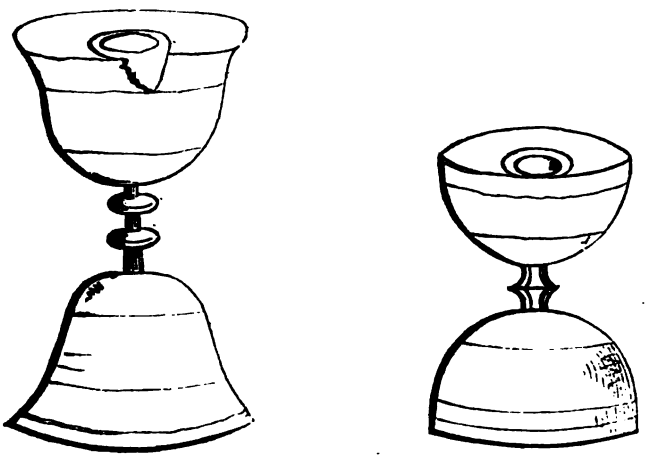
Le premier a été trouvé à Tongres, dans le Luxembourg; il appartient à la collection de M. l'ingénieur Guijoth qui l'a classé dans la catégorie des antiquités romaines. Le second, coulé en bronze et plus massif, figure dans la série des antiquités gallo-romaines du Musée de la Porte de Hal, à Bruxelles. Si, comme je le crois, ces attributions d'époque sont vraies, ces deux petits monuments nous fournissent un utile renseignement sur le mode d'éclairage usité par nos ancêtres. Ils auraient connu cette espèce de chandelier (λυχνοῦχος) où on pouvait placer des chandelles de cire ou de suif et dont les Romains se servaient beaucoup plus rarement que des lampes à huile. On en a trouvé quelques-uns à Pompeï pourvus d'un tuyau et d'une bobêche. Une pierre gravée au Musée Worsley nous offre un chandelier à pointe aiguë, d'une forme analogue à nos deux premiers dessins.

Le type primitif de ce genre de chandelier dont la forme

a été adoptée au Moyen Age, est assurément le trépied portatif sur lequel on plaçait une lampe à huile, non pas le tré-

pied qu'on posait à terre et qui avait l'aspect d'une longue colonne effilée, mais le petit trépied qu'on posait sur une table. Tel est celui dont nous donnons ici le dessin et qui a été découvert dans un tumulus de Fresne, près de Saint-Trond, grâce aux investigations de M. l'abbé Kempeneers et de M. Schuermans. Ses proportions sont loin d'être irréprochables et sont bien inférieures à celles des objets analogues qui proviennent de Pompeï et d'Herculanum. Les trois griffes qui servent de support sont d'une longueur démesurée.

Nous trouvons un autre type de nos chandeliers du Moyen Age dans les brûle-parfums de l'antiquité. En voici deux qui sont conservés au Musée de la Porte de Hal. Ils sont composés de deux coupes, dont l'une renversée sert de pied,



tandis que l'autre est munie d'un godet où l'on mettait brûler les parfums. La tige qui les réunit est fort courte ; allongez-là et vous aurez la forme du chandelier qui a été usité aux

XVe et XVIe siècles et dont nous donnons ici un spécimen. Nous y retrouvons les deux coupes, l'une servant de pied et l'autre de plateau.

Au XVIIIe siècle et dans les temps modernes, c'est aussi dans l'antiquité qu'on prit modèle pour ces chandeliers par trop monumentaux dont on chargea les autels. On imita le candélabre (λαμπτήρ) en forme de colonne, avec piédestal carré, où on allumait de la poix, de la résine et d'autres matières inflammables. On en voit un fort beau spécimen à la villa Borghèse. Ces candelabres, qu'on faisait souvent en marbre, étaient ordinairement assujétis au sol dans l'intérieur des temples et des palais ; on s'en servait pour illuminer, aux jours de fêtes et de réjouissances publiques : on se sert encore aujourd'hui, à Rome, dans le même but, de candélabres du même genre, devant le palais des cardinaux et des ambassadeurs.

ARNAUD SCHAEPKENS.

BIBLIOGRAPHIE

LES TAPISSERIES DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS *représentant en 78 planches gravées au trait les principales circonstances de l'Apocalypse, accompagnées d'un texte explicatif, par* M. DE JOANNIS. *Angers et Paris*, 1862, 1 *vol. in-fol.*

Cette publication est réellement une œuvre catholique; il a fallu un certain courage, une foi profonde pour oser entreprendre la reproduction graphique d'une suite de planches aussi considérables et dont la sévérité des sujets sera sans doute goûtée par bien peu de personnes à notre époque de sensualisme et de romans illustrés jetés à la tête de tous les rangs de la société. Ces tapisseries, précieuses à plus d'un titre, sont connues sous deux désignations différentes, toutes deux curieuses et historiques à savoir : *Tapisseries du sacre d'Angers* [1] et *Tapisseries du roi René*. Elles datent de deux époques, dit M. Barbier de Montault [2], du XIVe et du XVe siècle, à en juger par la décoration architecturale des tableaux, les initiales dont les tapisseries sont semées et les armoiries qui s'y font remarquer. Une partie de ces tapisseries appartint au roi René, qui les a léguées par testament à la cathédrale d'Angers. Pendant longtemps, elles servirent à décorer l'église aux grandes fêtes liturgiqes. En 1778 par suite du placement d'une boiserie dans le chœur de l'église, elles pas-

[1] Sur cette singulière dénomination, voir la *Dissertation apologétique de l'apparition de Notre-Seigneur Jésus-Christ arrivée au Saint-Sacrement à la paroisse des Ulmes-de-Saint-Florent, près Saumur, le 2 juin* 1668, par D.-J. GRANDET, curé de Sainte-Croix d'Angers. Voir aussi dans la *Revue de l'Art chrétien* l'article de D. Chamard sur *le Sacre d'Angers*.

[2] Voir sa notice intitulée : *les Tapisseries du Sacre d'Angers*, etc. Paris, 1858.

sèrent dans le transept. Mises à l'encan à l'époque des sauvageries de la Révolution française de hideuse mémoire, elles coururent le risque d'être détruites ou de sortir de France, lorsque M. l'abbé de Montault en fit l'acquisition ; plus tard elles passèrent en la possession de Mgr Angebault, qui en fit don si généreusement vers 1862 au chapitre de Saint-Maurice, où elles sont définitivement restées pour n'en plus sortir, du moins il faut l'espérer [1]. Les planches dessinées et gravées d'après les tapisseries de Saint-Maurice d'Angers offrent une suite de sujets dont plusieurs sont vraiment poétiques. Le texte qui les accompagne est rédigé avec beaucoup de soin et décèle une plume familiarisée avec nos Livres sacrés. Sans entrer dans les difficultés que les plus habiles commentateurs ne sont pas encore parvenus à éclaircir et qui ne le seront qu'à la fin des temps, l'auteur du texte en dit assez pour intéresser ses lecteurs sérieux et ceux surtout qui regardent l'Écriture sainte comme renfermant le commencement et le dernier mot de toutes choses, comme le livre qui seul peut répondre à toutes les objections faites de bonne foi. L'Écriture sainte en effet nous enseigne une doctrine à la portée des intelligences les plus modestes et des vérités qui confondent les plus grands génies par la sublimité de leur profondeur. Quand aux scènes apocalyptiques reproduites dans les 78 planches formant la publication qui nous occupe, nous nous bornerons à indiquer ce qu'elles représentent, sans nous préoccuper du sens mystérieux qui doit rester voilé jusqu'au jour des grandes assises du jugement dernier. On sait que le mot *apocalypse* signifie *révélation*. Ce livre célèbre est généralement regardé comme une prophétie de l'état de l'Église à ses divers âges, il est comme la conclusion de tout ce que renferme l'Ancien et le Nouveau Testament, la preuve de la conformité des prophéties de la loi ancienne avec les faits historiques de la loi nouvelle, dont le dernier avénement de Jésus-Christ, vrai Dieu (quoi qu'en disent les novateurs anciens et modernes), et le jugement dernier doivent un jour donner l'éclatante et complète confirmation.

[1] L'exposition qui s'en fait depuis quelque temps au Palais de l'Industrie à Paris, n'est sans doute que temporaire. Une fois terminée, les tapisseries seront rendues à la ville d'Angers et à la Cathédrale.

Les révélations formant l'ensemble du livre de l'Apocalypse furent faites à saint Jean l'Évangéliste, sous le règne de Dioclétien, de Claude ou de Néron [1] dans l'île de Pathmos, où il fut envoyé en exil, ayant été arrêté par ordre d'un proconsul d'Asie vers l'an 67 ou 68.

Mais abordons l'analyse qui doit faire l'objet du compte-rendu que nous essayons de la publication de M. de Joannis. Déjà huit livraisons renfermant plus de 40 planches sont livrées aux souscripteurs. La première représente un homme assis sous un riche portique d'architecture gothique et qui tient une pancarte dont il lit l'écriture. Quant à voir ici le roi Réné, cette supposition n'est pas admissible. Le portrait de ce roi est bien connu et l'on ne trouve rien ici de sa noble et bonne figure. Ce personnage assis porte la barbe et les moustaches que le roi d'Anjou et de Sicile n'a jamais portée, à en juger par les portraits de ce prince dont quelques-uns sont même de sa main [2]. Cette figure purement idéale est sans doute celle de l'homme à qui s'adressent ces paroles du texte : *Bienheureux celui qui lit*, etc., chap. I, verset 3.

La seconde planche représente, d'une manière allégorique, les VII églises [3] et les anges qui en sont chargés et à qui Dieu fait adresser les éloges ou les reproches détaillés dans les versets 9, 10, 11 et suiv. du chap. I de l'*Apocalypse*. A main gauche de la planche, saint Jean debout tient un gros livre fermé et lève la main droite comme pour réclamer l'attention de ceux qu'il est chargé d'instruire de la part de Dieu.

Dans le troisième tableau, saint Jean est prosterné aux pieds de Jésus-Christ ou de l'ange qui le représente; derrière lui sont 7 chandeliers, images symboliques des 7 églises; de la bouche du Sauveur du monde sort une épée à deux tranchants. Sa main pose sur le livre des prophéties.

[1] Sur cette variante, voir l'ouvrage d'Herman Janssens, *Herméneutique sacrée*, etc., in-8°. Paris, 1833, t. II, p. 462 et suiv.

[2] Tel que celui qui le voit, dans le tableau de la *Vision du buisson ardent*, où Réné d'Anjou s'est représenté à genoux avec sa femme. *Œuvres du roi Réné*. 1 vol. in-4, avec atlas, par M. QUATREBARBES, pl. VII, p. CXLVIII du texte.

[3] De l'Asie Mineure dont saint Jean était plus spécialement chargé.

Un personnage assis sur un trône, placé dans le ciel, au milieu d'une gloire et qui est accompagné des 4 animaux donnés comme attributs aux 4 évangélistes, l'ange, l'aigle, le lion et le bœuf [1], se voient sur le quatrième tableau. A droite et à gauche de ces figures sont assis les 24 vieillards représentant les 12 patriarches de l'ancienne Loi et les 12 apôtres qui doivent, les uns et les autres, juger les hommes. Saint Jean reparaît dans le cinquième tableau, portant sous le bras un livre fermé. Un homme à longue barbe ayant un gant à la main, semble retenir le disciple bien-aimé par son manteau. Devant saint Jean, un ange qui lui montre une longue banderolle. Quant au texte qui dit, page 13, que l'homme à longue barbe tient saint Jean par le bras, il renferme une méprise qu'il est facile de vérifier.

Le sixième tableau nous montre Jésus-Christ assis dans sa gloire, tenant le livre des sept sceaux ouvert. Autour du Sauveur sont rangés les 24 vieillards, lui offrant leurs couronnes.

L'Agneau de Dieu placé au milieu d'un nimbe et représenté comme égorgé, se voit dans le septième tableau; il y est accompagné des 24 vieillards et des 4 animaux mystérieux dont nous avons parlé plus haut.

La Vision des cavaliers, montés sur des chevaux de diverses couleurs, est l'objet des planches ou tableaux 8, 9 et 10. Dans ce dernier, se remarque à main gauche une gueule d'enfer qui broie les damnés.

Les âmes des justes enlevées au ciel par un ange; des anges tenant divers instruments de musique; les saints réunis autour de Jésus-Christ; les anges recevant des trompettes pour annoncer diverses circonstances du jugement; le feu qui tombe du ciel; la grêle mêlée de sang et de feu; la montagne enflammée qui tombe dans la mer; une ville écrasée aux éclats de la 4e trompette et divers autres détails sont représentés dans les 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 et 19e planches où nous nous arrêtons pour ne pas fatiguer les lecteurs, sauf à continuer cette analyse, si la *Revue de l'Art chrétien* veut bien nous accorder un peu de place, dans quelques-uns de ses prochains numéros.

L.-J. GUÉNEBAULT.

[1] Ou plutôt le *Veau*, symbole du sacrifice de l'ancienne Loi.

DICTIONNAIRE DE NUMISMATIQUE CHRÉTIENNE. (*Publication de l'abbé Migne*).

C'est une excellente pensée que d'initier le clergé aux connaissances numismatiques ; mais tout en approuvant l'intention de M. l'abbé Migne, nous présenterons quelques courtes observations sur le plan du Dictionnaire qu'il a publié. Consacré qu'il est à la numismatique *religieuse*, nous trouvons qu'il n'accorde pas assez de place aux noms et valeurs des anciennes monnaies des papes, à l'état géographique des lieux où les papes ont battu monnaie, aux effigies et symboles représentés sur leurs monnaies, aux pièces de jubilé, aux monnaies qu'ont fait battre à leurs noms les légats du Saint-Siége et les cardinaux camerlingues, à la numismatique des croisades. On ne peut point répondre à cette objection que l'espace manquait : car on a consacré, selon nous, une place trop importante, dans un ouvrage qui aurait dû être plus spécial, à la numismatique profane, et particulièrement aux monnaies ancienne et nouvelles de tous les pays et aux pièces françaises depuis l'époque gauloise jusqu'à nos jours.

En considérant cette publication comme une introduction élémentaire à l'étude des monnaies, nous dirons que c'est un bon résumé, rédigé dans un ordre alphabétique, de ce que les meilleurs auteurs ont écrit sur la numismatique civile et religieuse. On y a mis à contribution, avec beaucoup de sagacité, Scilla, Vignoli, Garampi, pour les monnaies papales; Lelewel, de Saulcy, Barthélemy, Duchalais, la *Revue numismatique française*, le *Trésor de glyptique*, etc., pour les monnaies françaises, royales, seigneuriales ou ecclésiastiques. Nous ne pouvons qu'approuver la reproduction de plusieurs articles du *Traité des monnaies* d'Abot de Bazinghem, conseiller commissaire en la cour des monnaies de Paris, sur les procédés de monnoyage anciens et nouveaux et sur diverses questions d'économie politique relatives aux métaux précieux et aux monnaies. C'est un bon moyen d'initier le néophite aux mystères d'une science, encore trop peu répandue, mais qui gagne du terrain tous les jours. Le *Dictionnaire* publié par l'abbé Migne, rendra un grand service à cette étude. Les nouveaux adeptes y trouveront toutes les notions

préliminaires qu'il importe de connaître, et le savant lui-même se trouvera heureux d'avoir sous la main, dans un format commode, la possibilité de se remettre en mémoire beaucoup de faits et de dates, qu'il lui serait impossible de vérifier aussi rapidement, s'il lui fallait faire des recherches dans des ouvrages spéciaux et d'une longue étendue. BAZOT.

HISTOIRE DE CINQ VILLES ET DE TROIS CENTS VILLAGES, *par M. Ernest* PRAROND, *deuxième partie*, le canton de Rue, 1862; *troisième partie*, Saint-Valery et les cantons voisins, 1863. — ANNALES MODERNES D'ABBEVILLE, *tome* Ier, *par le même*, 1861.

Les trois derniers volumes que M. E. Prarond a publiés sur le Ponthieu témoignent, comme ses précédents ouvrages, d'une vaste érudition et d'une patience inaltérable. L'auteur a lu et compulsé tout ce qui a été écrit avant lui; il a dépouillé les archives et il a soigneusement recueilli tous les documents épars dans les volumineux manuscrits de dom Grenier; enfin, il a étudié chaque ville et chaque village de ses propres yeux, et il a moissonné sur les lieux une ample collection de renseignements inédits; rien ne lui échappe : étymologies, mœurs, droit coutumier, traditions religieuses, légendes, monuments, antiquités, biographie, histoire littéraire, tout attire son attention et est mis en lumière. La plupart des historiens des provinces n'osent pas franchir les limites de 89; ils se trouvent arrêtés par la crainte de blesser des compatriotes dont les ancêtres ont joué un rôle peu honorable dans les terribles scènes de la Révolution. M. Prarond vient de prouver, dans les *Annales modernes d'Abbeville*, qu'on peut rester vrai et impartial tout en gardant une certaine mesure inspirée par les convenances locales. L'exemple de M. Prarond devrait être suivi dans tous les arrondissements de France. Dans vingt ans, ces histoires partielles de la Révolution et de l'Empire deviendront bien plus difficiles à rédiger; tous ses témoins auront disparu, et on serait obligé de s'en rapporter exclusivement aux procès-verbaux des districts aux registres des sociétés populaires et aux publications officielles, c'est-à-dire à des documents sans contrôle qui peuvent propager les préventions et les jugements erronés.

J. CORBLET.

CHRONIQUE.

Dans notre article sur les dessins du Père Jérôme Natalis, nous avons dit incidemment quelques mots d'un nimbe qui couronne la tête de Judas dans une récente verrière représentant le repas de la Cène, et nous avons attribué cette innovation à l'inadvertance de l'artiste. M. Goguelet nous apprend qu'il n'a point agi par distraction, comme nous l'avions supposé, mais qu'il s'est inspiré de la note qui se trouve à la page 190 du *Guide de la Peinture*, œuvre d'un moine grec du XVe siècle, publiée et annotée par M. Didron. Cet éminent archéologue fait remarquer qu'en Orient, le nimbe n'est qu'un signe de dignité et caractérise toute espèce de puissance, bonne ou mauvaise; on a pu par conséquent, en partant de ce principe, nimber Judas, Hérode, Pilate et même Satan. Il est arrivé parfois qu'on leur a donné un nimbe noir, pour indiquer le funèbre usage qu'ils ont fait de leur autorité. M. Goguelet a cru qu'il pouvait emprunter à l'Orient cette idée symbolique. Dans l'impossibilité où se trouve la chimie de produire le noir, pour la peinture des vitraux, M. Goguelet a fait un nimbe vert, qu'il a essayé de rembrunir le plus possible. Dans sa pensée, ce nimbe obscurci indiquerait la gloire éclipsée de l'apôtre prévaricateur. Nous ne sommes pas de ceux qui pensent que toute innovation soit interdite dans les œuvres modernes du symbolisme, et nous serions des premiers à applaudir à une conception nouvelle qui offrirait une signification incontestable, compréhensible pour tous, basée sur une vérité théologique et ne blessant point certaines lois iconographiques qui sont, dans l'Église latine, de l'essence même de l'art chrétien. Ces conditions ne se trouvant point réunies dans le cas dont il s'agit, nous ne pouvons point accorder notre suffrage à la tentative de M. Goguelet. Un nimbe noir donné à Judas se comprend parfaitement dans l'église de Photius, parce qu'il n'y a pas opposition entre le nimbe, signe de l'autorité, et la couleur funèbre,

symbole de l'abus qu'on peut en faire. Mais, dans l'Église latine, où le nimbe a toujours traduit l'idée de glorification religieuse, de possession du ciel, il ne peut s'allier avec la couleur noire, qui exprime tout le contraire. Ce serait assurément quelque chose d'ingénieux de noircir, d'entacher le nimbe de Judas pour marquer le deuil d'une vertu qui n'est plus, si on pouvait prêter à l'auréole une signification de sainteté temporaire, de gloire passagère, de grâce amissible ; mais il n'est pas au pouvoir de l'artiste de changer le sens traditionnel du nimbe qui n'a jamais été accordé chez nous, qu'à ceux qui possèdent la gloire inaliénable, la béatitude éternelle. Le spectateur, qui doit nécessairement être pénétré de cette idée, ne peut deviner l'intention de l'artiste, et en face d'un nimbe vert foncé, dont l'obscurcissement d'ailleurs est peu apparent, il sera naturellement amené à supposer une inadvertance. Quant à la plaisanterie que nous nous sommes permise, en disant que le peintre-verrier avait voulu canoniser Judas, il est évident que c'était là une manière d'accentuer notre critique et qu'elle ne peut en aucune façon porter atteinte à la parfaite honorabilité de M. Goguelet.

Puisque nous avons signalé ce détail iconographique dans la restauration de l'église Saint-Germain d'Amiens, ce sera pour nous une occasion de dire que ce remarquable monument du XVe siècle se relève de ses ruines, grâce au zèle du curé de la paroisse qui donne à tous l'exemple de la générosité. Une souscription a été ouverte pour subvenir aux frais considérables qu'exigent les travaux d'architecture et d'ameublement. Les listes d'offrandes publiées dans le *Mémorial d'Amiens* s'élèvent déjà à plus de 12,000 francs. Mais cette somme est bien insuffisante et il est à désirer que les souscripteurs du dehors prêtent leur concours aux souscripteurs Amiénois. Nous offrons aux abonnés de la *Revue de l'Art chrétien* une excellente occasion de faire une bonne œuvre. Que ceux d'entr'eux qui peuvent se permettre un certain luxe de générosité, en ne concentrant point exclusivement leur charité dans le lieu de leur résidence, nous adressent leurs offrandes : nous nous empresserons de les mentionner dans cette *Revue* et nous les transmettrons au Conseil de fabrique de Saint-Germain, qui se trouvera heureux de pouvoir élargir le cercle de sa reconnaissance.

— On n'a pas oublié la mâchoire humaine trouvée au Moulin-Quignon, par M. Boucher de Perthes, en mars 1863, la discussion internationale à laquelle elle a donné lieu, la réunion à Abbeville des savants de France et d'Angleterre et la décision célèbre qui a déclaré l'authenticité de la mâchoire, et dès lors, la réalité si contestée de la fossilité de l'homme. Nonobstant ce jugement qui n'avait été prononcé qu'après une vérification scrupuleuse faite sur les lieux, il y eut encore des dissidents. M. Boucher de Perthes, ne voulant pas qu'il restât l'ombre d'un doute, continua ses recherches.

Depuis longtemps il avait remarqué des débris osseux assez ordinairement enfermés dans des agglomérations sableuses, et qui échappaient ainsi aux regards des géologues et des terrassiers eux-mêmes. Il les fit remarquer à ceux-ci, qui n'y purent reconnaître des os, et les nommèrent *des cailloux pourris*. Les anatomistes, à qui il les montra, en admettant que c'étaient bien des débris organiques, les trouvèrent trop détérioriés pour être sûrement dénommés.

Avec la constance qu'on lui connaît, il continua donc à explorer le banc de Moulin-Quignon, et, de mai 1863 jusqu'à ce jour, il y pratiqua plus de quarante fouilles.

De nombreux fragments d'ossements d'hommes et d'animaux extraits par lui à 2, 3 et 4 mètres de la superficie dans des terrains non remaniés et où il n'existe ni éboulement, ni fissure, rien enfin de ce que les géologues nomment *puits*, furent le prix de ce long travail. Mais ce n'était pas assez qu'il trouvât lui-même ces précieux restes, il était nécessaire pour prévenir toutes dénégations, que d'autres en trouvassent comme lui.

Dans le cours des mois de juin et de juillet, des fouilles furent faites en présence de divers géologues d'Abbeville et de Paris, et de nombreux ossements d'hommes et d'animaux ont été retirés par eux de leur gisement. Il serait important d'étudier les autres bancs de diluvium pour constater si l'on y trouve aussi des débris humains : ils sont assez difficiles à distinguer des silex bruts dont ils ont pris la couleur et presque la forme, à cause des parties de sable, de graviers et de petits cailloux qui s'attachent à leurs anfractuosités et avec lesquels ils font corps.

J. CORBLET.

Ant. Roy Del. Aglaüs Bouvenne Sculp.

LANTERNE DES MORTS

LA LANTERNE DES MORTS

DE FELLETIN (CREUSE).

Bien que M. l'abbé J. Corblet se soit occupé, à diverses reprises, des monuments funéraires auxquels on donne le nom de *lanternes des morts* [1], nous croyons que c'est là un sujet d'étude assez intéressant et assez énigmatique pour qu'on y revienne à plusieurs fois. Nous accompagnerons donc de quelques pages la gravure que nous donnons du fanal de Felletin (Creuse).

Cette colonne funéraire est placée dans le cimetière qui s'étend à l'ouest de la ville. C'est une construction de forme octogonale, surmontée d'un toit aigu, et ayant à sa base deux marches circulaires. Au-dessous du toit s'ouvrent huit fenêtres, appuyées sur une corniche en forme de boudin. Une ouverture pratiquée à $1^{m}50^{c}$ du sol se ferme avec un volet. C'est par cette ouverture qu'on tirait la chaîne qui s'enroulait sur une poulie, et à l'aide de laquelle on faisait monter ou descendre la lampe qui brûlait pendant la nuit, et qui projetait sa lumière à travers huit arcades. Aujourd'hui, la poulie a disparu, mais on distingue encore l'arrachement des tenons qui servaient à soutenir la poulie. L'appareil,

[1] *Revue de l'Art chrétien*, 1862, p. 426; 1863, p. 298 et 568.

en pierre rouge du pays, est dépourvu de toute moulure.

On trouve des monuments analogues à celui de Felletin, à

Celfroin	Charente.
Fenioux	Charente-Inférieure.
Ciron	Indre.
Estrées	Indre.
Saint-Hilaire	Indre.
Parthenay-le-Vieux	Deux-Sèvres.
Montaigu	Puy-de-Dôme.
Culhat	Puy-de-Dôme.
Abajot	Vienne.
Antigny	Vienne.
Château-Larcher	Vienne.
Journet	Vienne.
Parigné-l'Évêque	Sarthe.
Mauriac	Cantal.
Dallon	Corrèze.
Vercillat	Creuse.
Saint-Goussaud	Creuse.
La Souterraine	Creuse.
Oradour-sur-Glane	Haute-Vienne.
Oradour-St-Genest	Haute-Vienne.
Coussac-Bonneval	Haute-Vienne.
Saint-Victurnien	Haute-Vienne.
Saint-Barban	Haute-Vienne.
Cognac	Haute-Vienne.
Rancon	Haute-Vienne.

Ces colonnes étaient souvent munies d'une tablette de pierre, liturgiquement orientée, qui pouvait servir d'autel. On y disait la messe à certaines époques. Ces sortes de fanaux peuvent donc être considérés comme des espèces de

chapelles sépulcrales. Plus tard, on en construisit de véritables, tout en laissant subsister la lanterne.

Dans quelques localités, on va en procession à ces colonnes, le dimanche des Rameaux, et on dépose ensuite du buis bénit sur la tombe des morts.

Nous renvoyons nos lecteurs à l'article publié par M. l'abbé Corblet, pour ce qui concerne l'origine de ces monuments funéraires, et nous terminerons cette notice en signalant, d'après M. l'abbé Rougerie [1], quelques particularités exceptionnelles qu'on remarque dans plusieurs fanaux du Limousin.

Celui de Saint-Léonard, dont on n'a plus qu'un dessin, était très-ornementé, contrairement à l'usage général. Six statues de saints s'abritaient dans des niches, et six clochetons s'élevaient aux angles de la corniche.

Le fanal de Montrol-Sénard consistait en quatre piliers carrés, réunis par des arcades ogivales, et supportant une grande lanterne de pierre.

A celui d'Oradour-Saint-Genest, on remarque des trous pratiqués entre chaque assise de pierre. C'est par là, et uniquement par là, qu'on pouvait monter jusqu'aux fenêtres. On y allume encore aujourd'hui une lampe pendant la nuit qui précède la Commémoration des Trépassés.

Un grand nombre de fanaux ont disparu, par suite du déplacement des cimetières. Beaucoup de ceux qui restent menacent ruine. Ne devrait-on pas les consolider, pour assurer leur existence? Ces monuments sont trop curieux pour que le gouvernement et les sociétés savantes ne s'intéressent point à leur sort.

[1] *Les Fanaux du Limousin.*

AGLAÜS BOUVENNE

CULTE ET ICONOGRAPHIE
DE SAINT JEAN-BAPTISTE
dans le diocèse d'Amiens.

I.

Le corps de saint Jean-Baptiste avait été enseveli à Sébaste, dans le tombeau où reposaient les ossements d'Élisée. Les reliques de ces deux grands prophètes, dont l'un avait prévu et dont l'autre avait contemplé l'avénement du Sauveur, restèrent confondues ensemble, sous la garde d'un pieux respect, jusqu'au règne de Julien l'Apostat. En l'an 362, les païens livrèrent aux flammes ces restes vénérés, en y joignant, par une sacrilége dérision, les ossements des plus vils animaux. Quelques moines, dissimulés dans la foule, réussirent à sauver une partie des reliques du Précurseur, et les portèrent dans leur couvent de Jérusalem. C'est de là qu'elles furent transférées, en 375, dans la nouvelle église que Théodose fit bâtir sur l'emplacement du temple de Sérapis. Le chef de saint Jean, qui était resté à Émèse, en Syrie, fut porté à Constantinople, en l'an 954, pour être mis à l'abri de la profanation des Sarrazins ; il resta déposé à la chapelle du palais jusqu'au commencement du XIIIe siècle. Les Français venaient de s'emparer de Constantinople ; et, parmi les richesses

que le droit de la victoire leur permettait de s'approprier, ils apprécièrent pardessus tout les nombreuses reliques que possédait l'antique Byzance. Un gentilhomme picard, Wallon de Sarton, chanoine de Saint-Martin de Picquigny, découvrit le chef de saint Jean et celui de saint Georges dans les ruines du palais. Il résolut d'enrichir sa province natale de ces deux inestimables trésors. Pour subvenir aux frais de son retour en Picardie, il vendit les deux grands plats d'argent qui servaient de support aux deux reliquaires ; et le 17 décembre de l'an 1206, il arrivait à Amiens, et remettait son précieux dépôt entre les mains de l'évêque Richard de Gerberoy [1].

D'après des traditions locales dont il n'est guère possible d'apprécier la valeur, Wallon de Sarton, en se rendant à Amiens, se serait arrêté au prieuré bénédictin de Maresmontiers, près de Bouillancourt, et à Beaufort, où la sainte relique aurait été exposée toute une semaine sur les fonts baptismaux [2].

Plusieurs églises de France et de l'étranger ont disputé à la nôtre la gloire de posséder le chef du Précurseur. Cette prétention a été émise par Saint-Laurent de Gênes, Saint-Marc de Venise, Saint-Sylvestre *in capite* de Rome, Notre-Dame de Soissons, Sainte-Geneviève de Paris, les églises de Nemours, en Gâtinois, de Saint-Jean d'Angely [3], etc. Mais notre immortel Du Cange, dans un traité qui est un de ses chefs-d'œuvre de critique et d'érudition, a démontré, d'une

[1] Bolland, 24 jun. — Viseur, *Histoire de saint Jean-Baptiste*. — Du Cange, *Traité historique du Chef de saint Jean*.

[2] Daire, *Histoire manuscrite du doyenné de Montdidier*. (Bibl. d'Amiens).

[3] Un écrivain anonyme du Xe siècle a composé une histoire de la translation du chef de saint Jean-Baptiste en l'abbaye de Saint-Jean-d'Angely-en-Saintonge. « L'auteur y a donné tellement carrière à son imagination, disent les auteurs de l'*Histoire littéraire de la France*, t. VI, p. 94, qu'on ne peut s'empêcher d'y reconnaître une vraie fable. »

manière évidente, que ces diverses églises ont confondu saint Jean-Baptiste avec quelqu'un des nombreux saints qui portent le même nom, comme saint Jean d'Édesse, saint Jean, martyr à Rome, etc.; ou bien qu'elles ne possèdent que des fragments du chef dont la cathédrale d'Amiens ne conserve que la face, dépourvue de la mâchoire inférieure.

Douze ans après la réception de cette sainte relique, la cathédrale d'Amiens fut entièrement dévorée par les flammes. L'évêque Évrard de Fouilloy voulut que le nouveau temple fût digne de contenir un des plus précieux trésors de la chrétienté : c'est cette pensée qui inspira le pontife et l'architecte, et c'est à elle, en grande partie, que nous devons le chef-d'œuvre du Moyen Age. La basilique d'Amiens est la gigantesque châsse du chef de saint Jean, comme la Sainte-Chapelle de Paris a été le somptueux reliquaire de la Couronne d'épines.

II.

Dès la première moitié du XIIIe siècle, des marchands étrangers vinrent établir leurs étaux autour de la nouvelle cathédrale, pour offrir des denrées alimentaires et des souvenirs de piété aux nombreux pèlerins qui venaient vénérer le chef de saint Jean, pendant l'octave de sa fête. Le concours des commerçants s'accrut bientôt avec l'affluence des fidèles, et ce fut l'origine de la foire d'Amiens, qui conserva longtemps une sérieuse importance, en raison des franchises et priviléges qui imposaient un frein temporaire à la dévorante avidité des lois fiscales ; ce qui encourageait les négociants étrangers à entreprendre de lointaines pérégrinations. Dans ces jours consacrés tout à la fois à la piété et aux transactions, ils pouvaient abaisser le niveau des prix de vente, et obtenir par là même un débit assuré.

Nous ferons remarquer à cette occasion que la plupart des anciennes foires ne sont pas d'institution administrative, mais d'origine ecclésiastique. Les édits de nos rois en ont fixé, il est vrai, le lieu et la durée ; mais ils se conformaient presque toujours aux vœux des populations, et ne faisaient guère que règlementer des réunions commerciales qui devaient leur antique origine à la célébration d'une solennité religieuse. L'anniversaire de la dédicace des églises, les fêtes patronales des monastères et des paroisses, le culte de certaines reliques vénérées, amenaient annuellement une grande affluence de fidèles dans certaines localités. Les marchands y étaient attirés par l'espérance d'un débit facile, et les fêtes de l'Église, comme nous l'apprend saint Basile [1], devenaient bientôt les fêtes du commerce. L'étymologie même du mot *foire* vient confirmer cette donnée historique. C'est une transformation, non pas de *forum* (marché), mais de *feria* (fête), mot qui s'est conservé plus intégralement, avec le sens de *foire*, dans les langues d'Espagne et d'Italie, ainsi que dans les patois du Languedoc, de la Normandie et de la Touraine [2].

Une foule de circonstances ont pu faire changer l'époque primitive de beaucoup de foires ; mais, cependant, il en est encore un grand nombre qui se sont conservées invariablement à la même date, et qui nous révèlent par là même l'origine ecclésiastique de leur existence. Pour ne citer que quelques exemples, nous mentionnerons que la foire coïncide avec la fête patronale de saint Louis, à Blois et à Versailles; avec celle de saint Jean-Baptiste, à Lyon ; de saint Cyr, à

[1] Nundinas et publicum emporium ex martyrum tempore et loco facientes. ASCETIC. cap. 40.

[2] Espagnol, *feria* ; italien, *fiera* ; languedocien, *feire* ; tourangeau et bas normand, *faire* ; vieux français, *feyre* ; basse latinité, *feria*.

Nevers; de saint Michel, à Ingouville; de la Nativité de Notre-Dame, à Noyon; de saint Martin, à Saint-Valery. La foire parisienne de Saint-Laurent commençait à la vigile du saint diacre martyr. C'est le concours des pèlerins, attirés par le culte des reliques, qui a donné naissance à la foire de saint Saturnin, à Toulouse; de saint Romain, à Rouen; de saint Laurent, à Laon; de saint Remi, à Reims; de saint Florent, à Roye. La foire de saint Ovide, qui eut un grand renom au XVIIIe siècle, dut son origine à la vénération que les Parisiens portaient aux reliques de ce saint martyr, que le duc de Créquy avait données, en 1665, aux Capucines de la place Vendôme. D'autres foires, comme celle de Boulogne-sur-Mer, à la Saint-Maxime, ont eu pour cause primitive la fête patronale du diocèse. Un bien plus grand nombre doit remonter à la dédicace des églises [1], dont trop souvent la date reculée n'a laissé aucun souvenir précis dans l'histoire. L'anniversaire de la Dédicace était autrefois tellement populaire dans le nord de la France, qu'on y donnait le nom de *ducasse*, non-seulement au jour anniversaire de la Dédicace, mais, par extension, à toutes les fêtes patronales dont une assemblée foraine est l'accessoire ordinaire. Ces fêtes, moitié religieuses et moitié commerciales, s'appellent aussi *kermesses*, ce qui, en flamand, signifie *Dédicace de l'église*.

Quand on se rappelle l'origine religieuse de ces grandes réunions commerciales, on ne s'étonne plus de voir l'Église y jouer un rôle important dans tout le cours du Moyen Age. A Rouen, l'ouverture de la foire était inaugurée par le Prieur et les religieux de Notre-Dame [2]; l'évêque de Paris ouvrait celle du *Landit;* à celle de Saint-Germain, on disait la messe

[1] *Acta episcop. cenom*, apud MABILLON, *Analecta*, t. III, p. 321.
[2] MONTEIL, *Hist. des Français*, t. I, p. 270.

tous les matins dans une chapelle élevée au bout des halles [1]. Les priviléges des foires étaient souvent octroyés à des congrégations religieuses : celle du *Landit* appartenait à l'Abbé de Saint-Denis; celle du Temple, au grand Prieur de France; celle de Saint-Laurent, aux Lazaristes. L'évêché et le chapitre de Notre-Dame de Paris se contentaient de la modeste foire aux jambons [2].

Ce sont là des droits qui peuvent aujourd'hui nous paraître bizarres. Mais n'était-ce pas, après tout, un acte de reconnaissance envers l'Église? C'étaient les évêques qui, les premiers, avaient favorisé ces affluences commerciales, en faisant construire des étaux aux abords de leur cathédrale, pour que les marchands forains vendissent commodément leurs denrées aux pèlerins. Ils permettaient même à ces derniers de passer la nuit dans les cimetières, pour qu'ils puissent accomplir le vœu qu'ils faisaient parfois *de ne s'arrêter en aucune demeure vivante*. De là, ces assemblées foraines autour des enclos funéraires qui, dans certaines villes, comme à Dieppe et à Rouen, se sont perpétuées jusqu'à nos jours [3].

III.

Les pèlerins qui venaient à Amiens remportaient, comme souvenir, des médailles d'or, d'argent, de bronze ou de plomb, qu'on avait fait toucher à la relique de saint Jean. Ces enseignes, qu'ils cousaient à leurs vêtements, représentaient le plus souvent, d'un côté, la tête du Précurseur, et, de l'autre, la glorieuse Patronne de la cathédrale, tenant son

[1] D. Bouillart, *Hist. de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés.*

[2] D. Félibien, *Hist. de Paris.*

[3] Dom Bessin, *Synod. norm.*, p. 168. — L'abbé J. Corblet, *Notice hist. sur la foire de saint Jean, à Amiens*, p. 9.

Fils entre ses bras. Au XIVe siècle, la face de saint Jean remplissait tout le champ de la médaille, et s'épanouissait en forme de lune. Je crois qu'on voulait exprimer, par cette allusion symbolique, que le fils d'Élisabeth n'était que le reflet de la lumière éternelle, — *non erat lux* — et qu'il était, par rapport à Jésus-Christ, ce que la lune est au soleil. M. Demarsy [1], tout au contraire, a pensé qu'on a voulu simplement imiter la tête de saint Jean dans un plat d'argent, et il s'appuie surtout sur la présence du rang de perles qui entoure la face lunaire, de même qu'un collier de perles entourait la relique d'Amiens. Quoiqu'il en soit de ces deux interprétations, on pourra prochainement connaître mieux ces curieux monuments de la foi de nos pères, si répandus jadis et si rares aujourd'hui ; car notre savant collègue, M. J. Garnier, secrétaire perpétuel de la Société des Antiquaires de Picardie, prépare une étude approfondie sur les diverses variétés de ces plaques de pèlerinage.

Au XIVe siècle, on donnait naïvement à l'épilepsie le nom de *mal de saint Jean*, parce que ceux qui étaient atteints de cette affreuse maladie venaient parfois de plus de deux cents lieues pour vénérer les reliques de la victime d'Hérode, et en obtenir leur subite guérison. Une des chapelles de Notre-Dame d'Amiens renfermait autrefois les nombreux et riches témoignages de leur reconnaissance.

IV.

Mentionnons ici, par ordre chronologique, quelques-uns des faits qui se rapportent à notre insigne relique.

Le duc de Lancastre, fils de Richard II, roi d'Angleterre, voulut flatter l'esprit religieux des Amiénois, qui avaient vu

[1] *Bulletin du Comité archéol. de Noyon*, t. I, p. 142.

avec joie Louis IX et Charles V venir s'incliner devant la face de saint Jean ; il offrit à la trésorerie de la cathédrale un chef d'or pesant quatre marcs, avec un chapelet orné de pierres précieuses. « Il est notre entencion et volenté, disait la charte de donation, datée du 9 avril 1392, que le dict chief d'or demœure avesque et entre les joialx de la dicte église, en perpétuelle mémoire de nous, sans en estre emporté ou mys a autre corps. » Quand le duc de Lancastre eut quitté Amiens, l'évêque Jean de Boissy, animé d'une piété trop personnelle, voulut s'approprier ce reliquaire. Le Chapitre réclama auprès du roi Charles VI qui saisit le Parlement de cette contestation. Le duc de Lancastre lui-même intervint dans le débat, et le trésor capitulaire rentra en possession de cette riche offrande [1].

Le pèlerinage au chef de saint Jean-Baptiste servit de prétexte à Isabeau de Bavière pour une entrevue avec Charles VI, qu'elle épousa à Amiens le 17 juillet 1385. Mais c'était là un pèlerinage d'hypocrisie qui ne pouvait produire que de déplorables fruits. Il eut pour résultat la discorde civile et l'asservissement de la France.

En 1425, une femme du village de Moyencourt recouvra la parole par l'intercession de saint Jean-Baptiste, et une autre pieuse femme de Longpré-les-Corps-Saints fut guérie de sa surdité [2].

Philippe le Bon, pendant le séjour qu'il fit à Amiens en 1435-36, acheta 17 *enseignes d'or, à la représentation du chef de saint Jehan, pour la somme de* XXI *livres* 3 *sols* [3].

Charles VII, en 1450, fonda à Notre-Dame d'Amiens une

[1] *Mémoires de la Soc. des Antiq. de Picardie*, XIX, p. 47.
[2] DAIRE, *Hist. d'Amiens*, II, p. 118.
[3] *Comptes des ducs de Bourgogne.*

messe solennelle qui devait se célébrer perpétuellement le 12 août, pour remercier Dieu de ce que le sol de la France avait été complètement délivré de la présence des Anglais [1].

Le 12 janvier 1474, Louis XI fit présent d'un rubis-balai qui fut enchâssé au bord du plat qui portait la tête du Précurseur. Ce joyau était estimé valoir 40,000 livres [2].

Humfroy de Vinfelde, ambassadeur du roi d'Angleterre, et plus tard le comte d'Oxford, son grand chambellan, offrirent à notre relique des statuettes en argent [3].

En 1517, l'échevinage donna un chef de saint Jean, en or émaillé, à Claude de France, femme de François Ier, qui faisait son entrée solennelle dans la ville d'Amiens.

Charles IX sollicita le don de notre insigne relique, par l'entremise du cardinal de Créquy. Le chapitre eut le louable courage de répondre par un refus formel [4].

Le 10 mai 1577, Nicole Aubry de Vervins, aveugle depuis plusieurs années et réputée incurable, recouvrait la vue en touchant le chef de saint Jean. Le dimanche suivant elle assistait, un cierge à la main, à côté de l'Évêque, dans une procession générale, inspirée par la reconnaissance publique. Geoffroy de la Marthonie fit exécuter un tableau qui représentait ce miracle, pour en décorer sa cathédrale [5].

Le pape Clément VIII, qui doutait de l'authenticité de la relique vénérée dans l'église de Saint-Sylvestre *in capite*, députa à Amiens, en 1604, un chanoine de Saint-Jean-de-La-

[1] *Martyrol. Ambianense.*

[2] *Chronique manuscrite de* BERNARD. (Bibl. de M. Ch. Dufour).

[3] DUSEVEL, *Hist. d'Amiens*, I, 458.

[4] *Registre des Chapitres généraux d'Amiens*, Ms. 3 mars 1563.

[5] *Hist. véritable de la guérison admirable advenue..... à l'attouchement du chef de S. Jean-Baptiste.*

tran, pour obtenir une partie de ce précieux dépôt. On accéda à cette demande. Mais, ce serait singulièrement exagérer l'importance du don qui fut fait alors que de croire, avec M. l'abbé Dalmiere [1], « que l'église d'Amiens fit présent à l'église de Rome de la *moitié* de son trésor ».

Le nombre des joyaux qui entouraient notre reliquaire était si considérable, que de temps à autre on en détachait quelques-uns pour les employer à des œuvres pies. En 1610, c'était pour restaurer divers reliquaires; le 14 décembre 1612, c'était pour fabriquer un calice [2]. Pour ces dépouillements partiels, on présumait toujours le consentement du Saint, et on se fondait sur sa générosité. Sur la terre, il avait sacrifié sa vie pour la défense de la morale et de la foi; du haut des cieux, pensait-on, il pouvait bien faire le sacrifice de quelques joyaux, pour embellir le temple qui l'abritait.

En 1661, l'évêque François Faure instituait la prédication de trois sermons, pendant l'octave de sa fête.

En 1668, à l'occasion de la terrible peste qui sévissait à Amiens, le corps de ville, représenté par ses échevins, fit vœu d'ériger une chapelle en l'honneur de saint Jean-Baptiste. L'Évêque, le chapitre et le corps de ville s'engagèrent chacun pour la somme de mille écus [3].

Le 8 juillet 1673, Marie-Thérèse d'Autriche vint vénérer à Amiens le chef du Précurseur.

En 1680, un jeune paroissien de Saint-Jacques, Jean-Baptiste de Saisseval, tisserand de son métier, fit célébrer une messe en l'honneur de son patron, et fut guéri du mal caduc qui l'affligeait depuis de longues années [4].

[1] *Itinéraire du voyageur catholique à Rome*, t. I, p. 344.

[2] *Registre manuscrit des délibérations du Chapitre.* (Bibl. d'Amiens.)

[3] DAIRE, *Hist. d'Amiens*, I, 434.

[4] Manuscrits de MACHART, I, 434. (Bibl d'Amiens).

V.

La fête de la Décollation de saint Jean s'appelait jadis, à Amiens, *la saint Jehan Liroons*. « Cette épithète, dit le Père Daire dans son *Almanach perpétuel*, vient de l'usage où l'on est de mettre, pendant la foire, des leurres dans les rues, comme un fer à cheval brûlant et autres choses fixées entre les pavés, dans l'intention d'attraper les gens de la campagne les moins dégourdis. Lorsqu'il s'en trouve d'assez nigauds pour donner dans le piége, la populace crie après eux à gorge déployée : *Lirot, lirot*, qui, dans le patois picard, veut dire : *Il est attrapé* [1]. »

On solennisait avec une grande pompe la solennité du 24 juin, qui était jadis précédée d'un carême de trois semaines [2]. Dès trois heures du matin, les cloches de la cathédrale annonçaient les matines. A quatre heures, on retirait le saint chef de la chapelle qui lui est consacrée, et on l'exposait dans le transsept du nord. A cinq heures, à neuf heures, et à la fin de la grand'messe, on le portait solennellement sur un reposoir dressé au milieu de la nef, pour que la foule des fidèles pût le contempler facilement. En l'absence de l'Évêque, c'était le doyen du chapitre qui montrait la relique ; en l'absence du doyen, c'était un chanoine. Des contestations s'élevèrent, en 1642, au sujet de ce privilége, et le prévôt réclama pour lui l'honneur de cette fonction, quand

[1] On pourrait suspecter cette étymologie du Père Daire, attendu que la foire n'a pas lieu le 29 août, à la fête de la Décollation, mais le 24 juin, au jour de la Nativité de saint Jean. Dans les titres du XIIIe siècle du chapitre d'Amiens, la fête de la Decollation est désignée sous le nom de la *Décollace de S. Jehan*, *S. Jehan décolacé*.

[2] PIERRE-DAMIEN, *Opusc.* XLI, c. I. GUILLAUME DURAND, *Rational.*, lib. VII, c. 14.

le doyen serait absent [1]. Pendant tout le temps que la relique restait exposée, les vassaux de l'Évêque étaient tenus de monter la garde autour de la cathédrale.

Le chef de saint Jean était porté aux processions générales qu'on faisait pour la cessation de la peste, ou pour rendre grâces à Dieu des victoires remportées ou des traités de paix conclus.

Sur le bref du cierge pascal de la cathédrale, on indiquait le nombre d'années écoulées depuis la réception du chef de saint Jean. N'est-ce pas là, en effet, une des dates les plus importantes de nos annales ecclésiastiques? Aussi, dans notre ancienne liturgie, on célébrait, le 13 décembre, la fête spéciale de la Réception de la face de saint Jean.

C'était à la Saint-Jean que l'on procédait, à Roye et à Péronne, à l'élection du mayeur; que les bouchers de Corbie devaient donner deux moutons à l'abbaye, qui recevait en même temps seize deniers des marchands de poissons; que le fermier du moulin Taillefer était obligé de livrer vingt-et-un septiers de vin au chapitre de Notre-Dame [2]; que les nouveaux mariés de la ville de Doullens se cotisaient pour offrir un chapeau de roses vermeilles à la statue du Saint, dans l'église de Saint-Martin [3].

Ceux qui violaient les ordonnances de l'échevinage, au XVe siècle, étaient parfois condamnés à présenter un cierge, comme amende honorable, *au chief de Monsieur saint Jehan.*

La compagnie des arquebusiers, fondée à Amiens en 1528, avait saint Jean-Baptiste pour patron. Le jour de sa nati-

[1] *Registre des délibérations du Chapitre*, Ms. 517 de la bibl. d'Amiens.
[2] Goze, *Rues d'Amiens*, t. I, p. 135.
[3] Eugène Dusevel, *l'église Saint-Martin de Doullens.*

vité, ils célébraient sa fête à l'église des Cordeliers, et procédaient à l'élection de leur capitaine [1].

La Saint-Jean était aussi la fête patronale des charpentiers de navires à Saint-Georges d'Abbeville, des pelletiers à Saint-Wulfran-de-la-Chaussée, et des tondeurs à Saint-Jacques d'Abbeville.

C'est sous son vocable que sont placés les Hôtels-Dieu d'Amiens, de Doullens, de Péronne, etc., les églises de Rouvroy (Abbeville), de Péronne, de Picquigny, ainsi qu'une trentaine de paroisses rurales.

Le nom de Jean-Baptiste était beaucoup plus répandu autrefois qu'aujourd'hui en Picardie. Dans le procès-verbal d'une assemblée générale des habitants d'Amiens, datée du 15 juillet 1466, sur 96 noms, il y en a 32 qui sont précédés du prénom de *Jehan*.

VI.

La célébration de cette fête éminemment populaire était souvent accompagnée de certaines pratiques superstitieuses, que le clergé ne pouvait parvenir à faire disparaître. On croyait que la température du 24 juin déterminait irrévocablement l'avenir des fruits, et on proclamait, comme un axiôme incontestable, que

> Du jour de saint Jean la pluie
> Fait la noisette pourrie.

Des gens par trop naïfs s'imaginaient qu'un seau d'eau tiré à minuit avait la merveilleuse vertu de guérir la fièvre. C'est

[1] JANVIER, *Notice sur la milice amiénoise*, p. 17.

à la même heure fatidique qu'on allait recueillir, sous la racine du plantin, le précieux charbon qui devait préserver tout à la fois de la peste et du tonnerre, de la fièvre et des brûlures. Au lever de l'aurore, on partait à la recherche de *l'herbe de la saint Jean;* et, plus d'un crédule investigateur se donnait une courbature, pour se délivrer de ses futurs maux de reins. Le soir, plus d'un habitant des faubourgs se croyait préservé des maux de tête, quand il avait fait trois fois le tour des feux de joie allumés sur la place du beffroi et devant le portail des églises [1].

Un livre devenu rare, intitulé : *Recherches curieuses des principales cérémonies de l'hôtel-de-ville d'Amiens*, 1730, donne ainsi le programme officiel des feux de joie : « La veille de saint Jean-Baptiste, après-midi, le Premier et Eschevins font la visite par la ville, avec robes et tocques, assistez des compagnies privilégiées ; vont par les quartiers de la ville, où sont les habitans en garde, pour voir s'il n'y a pas de désordre. Il se fait un bûcher devant l'hôtel-de-ville, sur les six heures du soir. Deux eschevins vont quérir Monsieur le gouverneur ou lieutenant du Roy, pour mettre le feu audit bûcher; et, en cas d'absence, c'est Monsieur le Premier, avec le plus ancien eschevin..... Autrefois, il y avait une collation où assistait Monsieur le gouverneur général de la province, ayant mis le feu au bûcher, et Messieurs les eschevins et tous les officiers; l'on tire le canon pour réjouissance de la fête de saint Jean-Baptiste, et on fait des feux par tous les quartiers de la ville ».

Ces feux de joie, sur lesquels M. A. Breuil a publié un remarquable travail [2], paraissent remonter au Ve siècle. On a

[1] Pacciaudi, *De cultu S. J.-Baptistæ.* — D. Grenier, *Introduction à l'Hist. de Picardie.*

[2] *Du Culte de S. Jean-Baptiste et des usages profanes qui s'y rattachent.*

interprété de diverses façons l'universalité de cet usage. Les uns l'ont expliqué par la coïncidence de la date liturgique avec le solstice d'été, et y ont vu un souvenir des fêtes solaires que les païens célébraient à cette époque; les autres y ont cru reconnaître une application un peu profane de la parole de l'Ange : *Multi in nativitate ejus gaudebunt*. Les os d'animaux qu'on brûlait alors, surtout en Picardie, porteraient à croire qu'on voulait originairement rappeler que les reliques de saint Jean, mêlées d'ossements d'animaux, avaient été condamnées aux flammes par les païens de Sébaste.

Ce n'étaient pas seulement les *fus d'os* qui avaient le privilége de rassembler un immense concours de spectateurs, c'étaient surtout les *jeux de Dieu* ou *Mystères*, que les confrères du Saint-Sacrement ou les jeunes gens de la ville représentaient, soit à l'hôtel communal, soit sur la place du beffroi, ou bien encore à l'extrémité des faubourgs. On y jouait la *Décollation de Monseigneur saint Jehan-Baptiste*, mystère dont le principal rôle devait être quelque peu difficile à remplir. On y donnait aussi le *Mystère de la Passion*, où l'histoire du Précurseur tenait une place importante. Ce drame en plusieurs journées s'ouvrait par le baptême de Notre-Seigneur. Saint Jean, par un profond sentiment d'humilité, refusait d'abord de verser l'eau du Jourdain sur sa tête :

Pas requérir ne me devés
Car mon cher Seigneur, vous savés
Qu'il n'affiert pas à ma nature;
Je suis créature
Et pour facture
De simple stature,
Humble viateur.
Ce seroit laydure
Et chose trop dure

Laver en eau pure
Mon hault Créateur.
Tu es précepteur,
Je suis serviteur.
Tu es le pasteur
Ton ouaille suis.
Tu es le docteur
Je suis l'auditeur.
Tu es le ducteur
Moi consécuteur,
Sans quy rien ne puis.

Saint Jean se résignait enfin à obéir aux ordres réitérés du divin Maître ; mais il prenait la précaution de lui dire :

Sire, vous êtes baptisé.
Qui a votre haulte noblesse?
N'appartient ne à ma simplesse
Si digne service vous faire.
Toutefois, mon Dieu debonnaire
Veuillez suppléer le surplus [1].

Notre délicatesse littéraire peut être blessée par les trop naïves singularités de ces drames religieux ; mais, il faut avouer pourtant qu'ils avaient une portée plus morale et une physionomie plus intellectuelle que les voltiges d'acrobates et les exhibitions de phénomènes disloqués qui, dans nos foires modernes, ont remplacé les *mystères* de nos aïeux.

VII.

Un personnage tel que Jean-Baptiste, qui a été célèbre non-seulement par sa sainteté personnelle, mais par les circonstances de sa vie qui furent liées à l'histoire du Sauveur,

[1] Manuscrits de PAGÈS et MACHART, à la Bibl. d'Amiens.

devait naturellement occuper une large place dans l'iconographie chrétienne. Une des plus anciennes représentations du Précurseur est celle que Bosio a découverte dans la catacombe de Pontien [1] ! Depuis, d'illustres artistes se sont complû à figurer saint Jean, jouant avec l'Enfant Jésus, prêchant dans le désert, baptisant Notre-Seigneur, etc. Mais ce n'est pas ici le lieu de décrire les chefs-d'œuvre que ce sujet a inspirés à Paul Ucello, Jacobus Florentinus, André del Sarto, Raphaël, Léonard de Vinci, L. Carrache, H. Van Eyck, Poussin, etc.; nous devons nous borner à mentionner les monuments iconographiques, d'une importance bien inférieure, que renferme le diocèse d'Amiens.

Parmi les tableaux, nous ne croyons dignes d'intérêt qu'une Décollation, à Saint-Martin de Doullens; une Prédication dans le désert, à l'église de Saint-Sauflieu; un Baptême de Notre-Seigneur, par Coypel (1690), à Saint-Riquier, et le même sujet, bonne copie du Poussin, à Saint-Pierre de Roye. Parmi les nombreuses statues qui décorent nos églises, et dont beaucoup n'ont aucune valeur artistique, il y en a quelques-unes qui méritent l'attention; ce sont celles qui figurent aux portails de Caix, de Saint-Vulfran, de Notre-Dame d'Amiens et dans l'intérieur de Notre-Dame d'Amiens (œuvre de Vimeu), d'Harbonières et de Croy. A Notre-Dame d'Amiens, au mausolée du cardinal Hémard, on voit ce pieux prélat à genoux devant le chef de saint Jean-Baptiste, pour lequel il professait une grande dévotion.

Un des culs de lampes des stalles de la cathédrale représente le chef de saint Jean, admirablement sculpté. Il est ainsi décrit, par MM. les chanoines Duval et Jourdain [2] :

[1] *Roma Sotteranea*, p. 131.

[2] *Description des stalles de la cathédrale d'Amiens*, dans le tome VII des *Mém. de la Soc. des Ant. de Picardie*, p. 397.

« Quelle expression de piété, de joie, de respect dans les traits de ces deux anges venus exprès du ciel pour montrer au concile des chanoines le précieux chef du Précurseur! Quelle auguste face aussi que celle de l'homme qui fut *le plus grand parmi les enfants des hommes!* Comme ces yeux s'éteignent bien! Que cette bouche, toute froide qu'elle est, dit bien encore sa courageuse parole : *Non licet!* Que tout est éloquent dans la tête du martyr de la chasteté. Nos conducteurs de l'œuvre n'ont pu que vouloir un chef-d'œuvre, en commandant à leurs artistes l'image de la face de saint Jean : ce chef-d'œuvre, on le leur a fait ».

Une œuvre non moins remarquable et bien plus vaste est l'Histoire toute entière de saint Jean, sculptée en 1531, et divisée en vingt-trois scènes à la clôture septentrionale de la cathédrale. MM. les chanoines Duval et Jourdain, n'ayant rien laissé à dire à ce sujet, nous les prendrons pour guides dans une rapide description [1].

L'Histoire du Précurseur est racontée chronologiquement d'abord par des médaillons en bas-relief, disposés sur le soubassement; puis, par huit grandes scènes en ronde-bosse, abritées sous des arcades; enfin, par cinq médaillons en forme de quatre-feuilles.

PREMIÈRE TRAVÉE.

1er *Médaillon.* Zacharie, remplissant ses fonctions sacerdotales, a révélation que sa femme Élisabeth lui donnera un fils.

2e *Médaillon.* Zacharie sort du temple, muet de surprise.

3e *Médaillon.* Il rentre dans sa maison où il rencontre Élisabeth.

4e *Médaillon.* Marie rend visite à Élisabeth qui s'avance au-devant d'elle.

[1] *Les clôtures du chœur de la cathédrale d'Amiens*, dans le tome IX des *Mém. de la Soc. des Antiq. de Picardie.*

5e *Médaillon.* La sainte Vierge, séjournant chez Élisabeth, est assise à côté d'elle et lui présente un livre.

6e *Médaillon.* Sainte Élisabeth vient de mettre au monde un enfant qu'on baigne dans un bassin.

7e *Médaillon.* Saint Jean est circoncis par le grand-prêtre.

8e *Médaillon.* Sainte Élisabeth donne le nom de Jean à son enfant.

9e *Médaillon.* Saint Zacharie écrit dans un livre : *Joannes est nomen ejus.*

10e *Médaillon.* Saint Jean, encore jeune, vêtu d'une tunique, s'instruit en lisant dans la solitude.

1re *Arcade.* Elle porte cette inscription :

Saint Jhan preschoit au desert par constance
Adfin que on feict les peschetz penitance.

Le prédicateur, du haut d'une chaire rustique, s'adresse aux auditeurs qui l'ont suivi dans un affreux désert.

2e *Arcade.* Jhesus entra au fleuve de Jordain
On baptesme fust de saint Jhan por certain.

Le Précurseur verse avec une coquille l'eau du Jourdain sur la tête du Sauveur, qui a remis sa tunique entre les mains d'un ange. On lit sur un lambel d'or : *Hic est filius meus dilectus.*

3e *Arcade.* Interrogué sainct Jhan qup il estoit
Dict estre voix qup au desert preschoit.

Des Pharisiens, animés de dispositions hostiles, interrogent saint Jean sur sa mission.

4e *Arcade.* Saint Jhan voyant Jhesus vers lui marcher
Veci le agneau de Dieu (dit-il) très cher.

C'est la traduction de l'*Ecce agnus Dei.*

SECONDE TRAVÉE.

5e *Arcade.* Pour arguer Herode de adultere
Sainct Jhan fut mis en prison fort austere

Dans une première scène, saint Jean prononce devant Hérode son *Non licet*. Dans une seconde, il est jeté dans une prison, dont l'architecture n'a rien de judaïque.

6e *Arcade.* De Herodias la fille demanda
Le chef de saint Jhan, Herode le accorda.

La fille d'Hérodias, après avoir dîné avec Hérode, lui adresse sa monstrueuse supplique.

7e *Arcade.* En prison fut sainct Jhan décapité
Pour avoir dict et prêsché vérité.

L'exécuteur vient de lui trancher la tête et la présente à Salomé, qui la reçoit dans un plat.

8e *Arcade.* Le chef saint Jhan fut a table posé
Puis d'un couteau dessus l'œil incisé.

Cette circonstance est mentionnée, non point dans l'Écriture, mais dans quelques anciens auteurs. « L'os frontal de notre relique, disent MM. Duval et Jourdain, paraît en effet percé au-dessus de l'œil gauche comme par un coup de poinçon ou de stylet. Le trou est de forme circulaire et peut avoir une ligne de diamètre. »

11e *Médaillon.* Quatre disciples de saint Jean confient son corps à la terre.

12e *Médaillon.* Des béquilles suspendues indiquent que les fidèles agenouillés près du tombeau ont obtenu la guérison de leurs infirmités.

13e *Médaillon.* Une partie des reliques de saint Jean sont brûlées avec des ossements d'animaux.

14e *Médaillon.* Ses cendres sont jetées au vent.

15e *Médaillon.* Wallon de Sarton donne à l'Évêque d'Amiens le chef de saint Jean.

Les divers personnages qui figurent dans cette vaste composition, portent les vêtements qui étaient en usage du temps de Charles VII. Saint Jean seul porte un costume vraiment historique, c'est-à-dire une peau de chameau. Les blasons des donateurs ont été effacés ou détruits en 1793. Il est heureux qu'on n'ait pas alors fait un plus grand nombre de mutilations, et qu'on n'ait pas mis à exécution le vœu exprimé par les républicains de Lille, dans cette inscription gravée à la pointe dans la chapelle Saint-Éloy :

Les républicains Lillois ont trouvé de toute indignité de laisser, dans un temple de la Raison, tant de hochets du fanatisme.

Signé : Dubois.

VIII.

Le culte de saint Jean-Baptiste est toujours resté vivace dans nos contrées. Aussi le diocèse, et surtout la ville d'Amiens, ont su gré à Monseigneur Boudinet d'avoir, dès le commencement de son épiscopat, donné un nouveau lustre à la solennité du 24 juin. En 1859, il montait ce jour-là dans la chaire de Notre-Dame ; et, après avoir annoncé que désormais cette fête serait célébrée avec toute la pompe qui lui est due, il prononçait, avec cette onction qui lui est propre, l'éloge de celui dont le Sauveur lui-même a été le premier panégyriste. Depuis lors, d'autres éloquents orateurs se sont succédé, à pareil jour, dans la chaire de Notre-Dame, et la piété des fidèles s'est toujours montrée avide de recueillir la

manne nourrissante de ces belles et solides instructions. Quand bien même cet attrait de l'éloquence n'existerait pas, la foule n'en remplirait pas moins notre vaste basilique, guidée qu'elle serait par sa vénération pour un saint dont les destinées ont été sans analogie dans le passé comme dans l'avenir. Sa naissance a été annoncée au monde, comme un miraculeux bienfait, par un messager des Cieux ; avant de naître, il était déjà sanctifié ; il a eu pour mission de montrer du doigt le Messie, que les autres prophètes n'avaient fait qu'entrevoir à travers le voile de l'avenir ; il a versé sur la tête du Sauveur l'eau sacrée du Jourdain, emblême de cette eau mystique du Baptême, qui devait régénérer le monde ; placé sur le seuil des deux Testaments, il a été la dernière parole de l'ancienne Loi, il a été le premier sang versé de la Nouvelle!

JULES CORBLET.

UNE STATUETTE DE S. CHRISTOPHE

La légende de saint Christophe est si populaire, qu'il suffit d'en prononcer le nom, pour qu'elle revienne à la mémoire.

Ce grand et énergique serviteur du Christ est représenté, par les artistes, presque invariablement dans la même attitude, marchant d'un pas ferme à travers les eaux du Jourdain, portant avec un suprême effort cet Enfant qui est le Sauveur du monde. Et, quand Christophe lève la tête, il demande au Christ : « *Enfant, pourquoi te fais-tu si lourd? il*

me semble que je porte le monde ». — « *Non-seulement tu portes le monde*, lui répond l'Enfant, *mais aussi Celui qui l'a créé. Je suis ton Maître, ton Dieu. Je te bénis au nom du Père, en mon Nom, et en celui du Saint-Esprit.* »

Notre gravure représente une statuette du XVe siècle, détachée sans doute de quelque retable. L'artiste ne s'est pas mis en frais d'imagination pour parer son saint d'un costume authentique, il l'a tout bonnement habillé d'après le goût de son siècle ; un grand manteau bleu, doublé de rouge, flotte sur ses épaules ; une toque couronne sa tête ; une tunique courte lui couvre le buste, et lui descend sur les jambes nues ; il va traverser les eaux du Jourdain, qui grossissent continuellement sous ses pas. Il y a, dans notre statuette, un curieux détail à signaler ; c'est que le saint n'a pas seulement les épaules chargées du Sauveur du monde, mais il porte aussi son prochain, dans la personne d'un charmant petit enfant qu'il tient dans un sac suspendu à une ceinture, qui lui pend sur le côté gauche, et d'où sort une petite tête. L'artiste a sans doute voulu exprimer quelle grande différence de poids il y avait entre ces deux enfants dont il a chargé le saint ; l'un le fait presque plier sous le faix, tandis que l'autre pend assez nonchalemment dans son sac de voyage qu'il porte suspendu à sa ceinture.

Saint Christophe, avant sa conversion, s'appelait Offerus. Il fut martyrisé en Lycie, durant la persécution de Dèce, vers 251. Dans les anciens tableaux, il est ordinairement représenté dans un paysage, coupé par les eaux du Jourdain, sur l'une des rives duquel on voit sa petite maisonnette, tandis que sur l'autre se trouve le moine ou l'ermite, en capuchon, qui éclaire par les rayons ardents qui sortent d'une lanterne qu'il tient à la main. Saint Christophe s'appuie ordinairement sur un grand bâton noueux, un tronc d'arbre,

ou même un chêne, avec sa couronne de branches et de feuillages.

Les plus grands artistes ont illustré la mémoire de Christophe par le pinceau, le burin et le ciseau. Pierre-Paul Rubens l'a représenté sous des formes herculéennes, dans l'une des magistrales compositions de la cathédrale d'Anvers qu'il peignit pour la corporation des portefaix de l'ancienne métropole des arts et du commerce belges.

Nos anciennes cathédrales étaient souvent ornées, à l'extérieur, d'une statue gigantesque de saint Christophe. Beaucoup ont disparu pendant la Révolution. La cathédrale d'Amiens a conservé la sienne. Une des statues les plus remarquables de ce saint, est celle qu'on admire au *Campo santo* de Pise; c'est l'œuvre de Nicolas de Pise, qui florissait au XVe siècle.

ARNAUD SCHAEPKENS.

LA THÉOLOGIE DES CATACOMBES
de Rome

SIXIÈME ARTICLE *.

DEUXIÈME PARTIE.

L'HÉRÉSIE ET LES CATACOMBES ROMAINES.

I.

Il y avait aux abords de la Rome antique, sous ses voies et sous les tombeaux de ses patriciens, des réseaux de corridors obscurs où reposaient nos martyrs, où nos pères venaient recueillir le miel de la parole divine et les ineffables douceurs de la grâce. Là, ils se rassemblaient comme un essaim d'abeilles, unis par l'amour, l'ordre, l'obéissance, le désir des mêmes joies, par les mêmes pensées et le même travail. Mais, suivant Tertullien, les guêpes ont leurs rayons, les Marcionites font aussi des églises : « Faciunt favos vespæ, faciunt ecclesias et Marcionitæ. » Les hérétiques voulurent avoir leurs galeries et leurs cellules souterraines, et ils s'essayèrent à creuser des catacombes.

Au second siècle de l'empire, une secte qui mêlait quelques éléments chrétiens aux doctrines mythologiques de l'Orient et à la philosophie d'Épicure, ouvrit près du cimetière de Prétextat une petite catacombe que nous étudierons plus loin. On a vu [1] que ce mode de sépulture n'est point tout entier d'inspiration chrétienne et qu'on en peut trouver

* Voir le numéro de juillet 1864, p. 384.

[1] Dans la première partie de ce travail.

l'origine dans les coutumes de l'Asie et surtout de l'ancienne Italie ; mais il est bien à croire que le projet d'imiter l'Église romaine ne fut pas ici sans influence sur les sectaires. Ce dessin leur était familier, et les saints Pères remarquent comment ils avaient leurs mystères, leur surnaturel, un enseignement traditionnel et théologique, une rédemption, des agapes, des martyrs et des motifs de crédibilité [1]. « Ils affectaient, dit saint Irénée [2], de tenir un langage semblable en apparence aux homélies de l'évêque catholique : ils feignaient de s'accorder à notre symbole et engageaient ainsi les plus simples d'entre les fidèles à écouter souvent leurs doctrines ; ils se plaignaient de nous qui les rejetions, bien qu'ils eussent les mêmes sentiments que nous sur la foi, car ils savent se transformer en anges de lumière, garder les formules et les rites extérieurs de l'Église, mais ils en corrompent le sens, ils en pervertissent le mystère et en ruinent la vertu. »

C'est pourquoi, l'amour et la vénération du peuple fidèle pour ses cimetières, qu'il regardait comme le berceau de la foi, le séjour de la vérité, la demeure constante de l'Église apostolique, inspirèrent aux Novatiens l'idée d'établir leur schisme jusque dans les Catacombes : ainsi voulaient-ils consacrer leur révolte par le sang des martyrs, et se rattacher à l'arbre vivant de la tradition. Mais la vigilance des pontifes, la ferveur des catholiques, le privilége de cette Église romaine où l'hérésie n'a jamais pu fleurir, déjouèrent cette entreprise secrète. Les Novatiens, rejetés des Catacombes, résolurent d'en arracher au moins quelque trésor, de s'en

[1] Voir, par exemple, Iren., l. i, c. 8; — l. ii, c. 31, n° 3 et c. 27, n° 2; — l. i, c. 21; — Clem. Alex. *Strom.* l. vii, § 16; — Cypr. *de Unitate Eccl.* Chrysost. *in epist. ad Eph. homil.* xi; — August. *Cont. lit. Petil.* l. ii, c. 23, etc.

[2] L. iii, c. 15, n° 2, coll. l. i, c. 21.

parer et de répandre ainsi la confusion dans le bercail du pape Corneille. Or, sous la nouvelle voie Salaria, s'étendait le cimetière de Maxime, où reposaient sainte Félicité et son fils, le martyr Silanus ou Silvanus. Les hérétiques se précipitent un jour dans ce sanctuaire ; ils envahissent les galeries, dispersent l'assemblée, chassent les gardiens et ravissent le corps de saint Silanus : « Mense Julio, VI idus, « Felicis et Philippi in Priscillæ : et in Jordanorum, Mar- « tialis, Vitalis et Alexandri : *et in Maximi, Silani ; hunc* « *Silanum martyrem Novatiani furati sunt* [1]... » Un vol aussi sacrilége, en même temps qu'il établit l'antiquité du culte des saints, montre la justesse de ce principe que le démon est le singe de Dieu, et les sectaires, les faussaires de l'Église. On le vit clairement dans l'affaire des Donatistes. Saint Optat de Milève [2] leur reproche amèrement d'avoir voulu s'emparer des basiliques d'Afrique afin de se réserver exclusivement les cimetières sacrés : « Ad hoc basilicas invadere « voluistis, ut vobis solis cœmeteria vindicaretis. » Assurément, ils renouvelèrent ces tentatives à Rome, où ils envoyèrent successivement plusieurs évêques de leur communion, pour lutter contre les successeurs de Pierre. Mais ils n'eurent pas même le succès misérable des Novatiens, et réduits à tenir leurs assemblées loin de la ville, ils se réunissaient en une caverne creusée dans un monticule, ce qui les fit nommer les *Montanenses*. Ils l'environnèrent de degrés, et abrités derrière ces retranchements [3], ils gémissaient de ne pouvoir mieux imiter l'Église des Catacombes.

[1] Ce passage est extrait d'un martyrologe composé au temps de saint Libère et publié par le Père BOUCHER dans son livre : *De Doctrina temporum*.

[2] Lib. I *contra Parmen.*

[3] *Speluncam quamdam foris a civitate gradibus sepserunt ubi ipso tempore conventiculum habere potuissent, inde Montanenses appellati sunt.* (OPTAT. MILEV. *loc cit.*).

L'auteur anonyme d'un catalogue des hérésies publié quelque temps après la mort de saint Augustin, rapporte qu'un prêtre africain de la secte de Montan et de Tertullien, vint à Rome sous le règne de Maxime, et enhardi par la faveur impériale, usurpa la catacombe des saints Processe et Martinien, sur la voie Aurélienne. Son but avoué était de s'autoriser du nom des glorieux martyrs : « Il disait « qu'ils avaient été Phrygiens et conséquemment avaient « observé la même loi que Tertullien ; et de cette sorte, à « l'occasion des martyrs de Dieu, il séduisait le peuple [1], » jusqu'au jour où Théodose dissipa ses adeptes et rendit à notre amour les *cubicula* des serviteurs du Christ.

Il nous semble que ces faits établissent nettement la première note de l'hérésie, son imitation mensongère est frauduleuse de la vérité. L'Église seule n'imite point son ennemi et ne copie pas son adversaire : elle possède en elle-même un principe assez puissant de vie, de développement, de progrès ; elle porte en son sein toute la vérité ; elle contemple Dieu dans la Trinité et l'Incarnation : et de concert avec l'armée angélique, elle s'étudie à reproduire l'ordre, la disposition, l'harmonie, la beauté de ce divin idéal. Les sectes, comme il convient à une œuvre humaine, manquent de force intime et de vie propre. Elles ne subsistent que d'emprunts, et partagées entre le besoin et la haine de leur modèle, elles ne l'ont pas sitôt imité qu'elles s'occupent à le détruire. L'histoire des catacombes hérétiques manifeste bien ce second caractère ; nous rappellerons au lecteur les violences qui amenèrent le vol des reliques de saint Silvanus, l'intolé-

[1] *Dicens* (SS. Martyres) *Phryges fuisse et ideo hanc legem tenuisse quam Tertullianus, atque hoc ordine per occasionem martyrum Dei, populum seducebat.* (*Ap.* ARINGHI, t. II, p. 439.)

rance des Donatistes [1], les épouvantables dévastations que les Ariens commirent dans les Catacombes romaines au temps de l'empereur Anthémius et de Ricimer, et nous nous arrêterons plutôt à un témoignage très-intéressant, qui, bien que tiré du cimetière de Saint-Calixte, se lie étroitement à notre sujet.

On a retrouvé dans cette catacombe, en 1857, une table de marbre *opistographe* sur laquelle les fidèles du Ve au VIe siècle rétablirent une inscription de saint Damase en l'honneur du pape saint Eusèbe. L'original, dont plusieurs fragments se sont aussi rencontrés, fut sans doute brisé par la fureur des hérétiques, qui amoncelèrent tant de ruines dans la Rome souterraine. Voici ce monument, comme on le voit au musée chrétien de Latran.

DAMASVS EPICOPVS FECIT

HERACLIVS VETVIT LABSOS PECCATA DOLERE

EVSEBIVS MISEROS DOCVIT SVA CRIMINA FLERE

SCINDITVR IN PARTES POPVLVS GLISCENTE FVRORE

SEDITIO CAEDES BELLVM DISCORDIA LITES

EX TEMPLO PARITER PVLSI FERITATE TYRANNI

INTEGRA CVM RECTOR SERVARET FOEDERA PACIS

PERTVLIT EXILIVM DOMINO SVB IVDICE LAETVS

LITORE TRINACRIO MVNDVM VITAMQVE RELIQVIT

EVSEBIO EPISCOPO ET MARTYRI

DAMASIS VIPAPPAE CVLTORATQVE AMATOR

FVRIVS DIONYSIVS FILOCALVS SCRIBSIT

[1] *Ut terreatis vivos, male tractatis et mortuos, funeribus negantes locum* etc. (S. OPTAT. *lib. cit.*).

« Damase, évêque, a composé ce poème :

« Héraclius [1] défendit aux pécheurs de gémir sur leurs fautes [2] ;
« Eusèbe apprenait ces malheureux à pleurer leurs crimes.
« La fureur enflamme le peuple qui se divise en factions ;
« Sédition ! meurtres et guerre ! discorde et disputes !
« Tous deux [3] ils sont chassés du Temple par un tyran cruel,
« Et le pasteur qui gardait inviolablement les alliances de paix [4]
« Souffrit l'exil, joyeux, choisissant Dieu pour juge.
« Aux rives de Sicile [5] il quitta le monde et la vie.

« A Eusèbe, évêque et martyr [6].
« Admirateur et ami de Damase, son pape.
« Furius Dionysius [7] Philocalus a écrit ce poème. »

Bien que les événements rappelés dans cette inscription soient demeurés, jusqu'à ces dernières années, inconnus de

[1] On devra désormais ranger ce personnage parmi les chefs du Novatianisme, et peut-être même au nombre des antipapes.

[2] L'expression : *Vetuit peccata dolere*, est parfaitement juste, car suivant la remarque des Pères du IIIe et du IVe siècle, particulièrement de S. Ambroise, refuser le pardon au pécheur repentant, c'est étouffer le repentir et supprimer les œuvres de pénitence.

[3] Il s'agit sans doute d'Eusèbe et d'Héraclius qui auront été pareillement (*pariter*) enveloppés dans l'édit de persécution.

[4] *Fœdera pacis* peut s'entendre en plusieurs sens : ou bien de la tradition apostolique sur la réconciliation des pénitents, ou de la douceur opposée par S. Eusèbe aux fureurs d'Héraclius, ou enfin de l'obéissance et de la fidélité des chrétiens à l'endroit du tyran impérial : nous réunissons ces trois significations, et nous donnons ainsi aux mots *Fœdera pacis* un sens très-riche et très-complexe.

[5] De là, son corps fut transporté dans la catacombe de Calixte, probablement après la victoire de Constantin.

[6] Le *propre* du clergé romain donne à S. Eusèbe le seul titre de confesseur.

[7] Nom propre ou épithète qui désignerait l'*amour* de F. Dionysius pour *le beau*.

l'histoire, nous ne chercherons point à dissiper l'obscurité qui les recouvre encore; mais nous remarquerons le contraste frappant qu'ils établissent entre l'Église catholique et l'hérésie. Héraclius défendait aux chrétiens tombés *(lapsi)* de déplorer leurs péchés : il leur ôtait cette consolation suprême qui est la douleur, ce merveilleux moyen de réparation qui est la pénitence. Au contraire, le Pontife romain apprenait à ces infortunés l'art du repentir, et leur offrait le second baptême que Dieu nous a ménagé. D'où vinrent alors les troubles, les colères, les homicides? Cela n'est pas douteux. Eusèbe ne brisa point le pacte de la paix et de la douceur : et la guerre, les discordes, les luttes sacriléges furent l'œuvre des séditieux, des mauvais pharisiens, sévères et hypocrites, qui reniaient la vraie foi pour secouer le joug suave et miséricordieux des successeurs de Pierre. *Seditio, cædes, bellum, discordia, lites!*

II.

Mais, il importe de joindre à l'histoire des catacombes hérétiques de Rome, une description rapide et un examen théologique de leurs monuments. Descendons dans l'étroite et courte galerie qui s'étend presque au-dessous de la chapelle du *Domine quo vadis*. Les trois *arcosolia* qu'elle renferme furent découverts au siècle dernier et décrits par Bottari, qu'on soupçonnerait à bon droit de ne point les avoir visités, et de les avoir seulement connus par les esquisses infidèles d'un dessinateur. Le scandale qu'avait produit leur publication inspira au P. Marchi le projet d'en faire une nouvelle et plus sérieuse étude : après cinq années de recherches, il parvint à les retrouver et confia le soin de les expliquer au

R. P. Garrucci, qui nous guidera encore dans cette catacombe [1].

Le plus remarqnable des trois tombeaux gnostiques [2] est consacré au souvenir du prêtre *Vincentius;* il est richement orné de peintures mystérieuses et dogmatiques. A l'extérieur et au-dessus de l'arcade, l'inscription suivante s'étale en caractères assez irréguliers et sur quatre lignes; les deux premières contiennent des préceptes philosophiques :

1. (*vi*)NCENTI · HOC · O(*stium*) · QVETES · QVOT VIDES ·
   PLVRES ME · ANTECESSERVNT · OMNES · EXPECTO
2. MANDVCA VIBE LVDE E BENI AT ME ·
   CVM VIBES · BENEFAC · HOC · TECVM FERES ·

« Ce que tu vois, dit le sectaire, c'est la porte du repos pour le vainqueur!

[1] Voyez la dissertation que le savant auteur a consacrée à ces monuments, et qu'il a publiée à Naples, puis à Paris d'une manière plus complète et sous ce titre : *Les Mystères du Syncrétisme Phrygien dans les Catacombes romaines de Prétextat, Nouvelle interprétation, par* RAPHAEL GARRUCCI, *S. J.* Paris, 1864, chez Poussielgue, in-4. — On trouve aussi ce travail dans le tome IV des *Mélanges d'Archéologie*, etc., des RR. PP. C. CAHIER et A. MARTIN.

[2] Je devrais peut-être dire : des trois tombeaux païens. Mais à ce prix, toutes les hérésies des premiers siècles porteraient le nom de *sectes païennes*. On sait que ce titre leur fut souvent infligé par les docteurs catholiques; et, de fait, les gnostiques adoraient l'image de Simon et d'Hélène sous les formes de Jupiter et de Minerve (IREN., l. I, c. 25, n. 4), et ils avaient érigé une statue au fameux Magicien dans l'île du Tibre, avec l'inscription : *Simoni Sancto Deo.* (JUSTIN., *Apolog.*, I, c. 26, et AUGUST., *lib. de Hæresibus, de Simone.*) Aussi on retrouva dans le Tibre, en 1574, l'inscription suivante : SEMNONI SANCTO DEO FIDIO SACRUM. La secte de Carpocrate offrait un encens idolâtre aux figures de saint Paul et de Pythagore (AUG., *lib. cit.*, *de Carpocrate*), etc. — L'hérésie et l'idolâtrie sont donc très-voisines, et si la Catacombe du *Domine quo vadis* est souvent appelée un cimetière païen, on peut aussi la nommer une Catacombe gnostique. — (Voyez NORTHCOTE, *op. cit.*, p. 139.)

« Beaucoup m'ont précédé : j'attends tous (les hommes).
« Mange, bois, amuse-toi et viens à moi !
« En ta vie, fais bien ! tu emporteras cela avec toi... [1] »

Tout d'abord, l'on entend comme un écho des textes bibliques qui promettent au vainqueur le repos, le sommeil et la paix. La tombe est une porte qui donne accès au séjour de l'immuable éternité ! Mais l'erreur, qui commence par se voiler, suivant la méthode artificieuse dont saint Irénée nous a dit le secret, l'erreur se découvre et se déclare bientôt : elle parle un langage d'une roideur et d'une tristesse inconnues dans les Catacombes catholiques : « Beaucoup m'ont précédé ! j'attends tous les hommes..... » Les impies raisonnaient ainsi, au témoignage du livre de la Sagesse : « Le « temps de notre vie est court et plein d'ennui ; il n'y a « point de rafraîchissement dans la fin de l'homme, et l'on « ne connaît personne qui soit revenu des enfers..... Venez « donc et jouissons des biens qui sont autour de nous, et « usons de la création, bien vite, comme on fait en la jeu- « nesse [2]. » De même, Vincentius : « Puisque la mort « frappera tous les hommes, mange, bois, amuse-toi [3] et « viens à moi ! » L'Ecclésiaste, et l'Église avec lui, entendent

[1] Tel paraît être le sens véritable de cette inscription qui ne manque pas de difficultés. Le R. P. Garrucci les a pour la plupart résolues dans son excellente dissertation. Nous n'hésitons pas à lire avec lui *Ostium quetes* pour *Ostium quietis ;* on en trouvera les raisons dans les *Mystères*, etc., p. 10, note. Le parallélisme des quatre sentences dogmatiques exige qu'on rapporte les mots *quod vides* à la première d'entre elles. — *Vincenti*, où le P. Garrucci reconnaît le nom du gnostique Vincentius, nous semble plutôt une allusion à ce nom et le complément de l'idée exprimée par la première ligne.

[2] *Sap.*, II, 1 seqq.

[3] Sur le sens très-pervers du mot *Lude*, voyez GARRUCCI, *op. cit.*, p. 11.

bien différemment la destinée et la signification de notre vie : « Crains Dieu, et observe ses commandements, *car c'est là « tout l'homme* [1]. »

Je ne sais si le pontife hérétique ne s'est pas effrayé de son audace à contredire la doctrine catholique ; il reprend encore les apparences de la vérité et ajoute : « Durant ta « vie, fais bien, tu emporteras cela avec toi ! » Quelques savants [2] ont pensé que cette formule est d'une signification très morale, que c'est un conseil absolument chrétien, et que Vincentius dit à ses disciples : « Jouissez, mais en même « temps faites le bien ; vous n'emporterez que vos bonnes « œuvres ». Sans doute, ces mots ont une physionomie innocente qui ne se trouverait pas dans les inscriptions païennes, et cependant, suivant la réflexion du R. P. Garrucci, « il y « a dans le contexte une raison logique supérieure à beau- « coup de citations [3] ». Il est impossible de rapprocher des sentences précédentes cette exhortation à « bien faire », et de ne point reconnaître le sens que l'antiquité lui prêtait, et que Salomon lui-même avait en vue, quand il s'écriait à l'heure de ses égarements et de ses incertitudes : « J'ai connu « que rien n'était meilleur que se réjouir *et bien faire en sa « vie* », c'est-à-dire s'enivrer des délices et des biens de la terre [4]. L'Écriture et la raison enseignent que ces plaisirs ne suivent pas l'homme au-delà du tombeau : Vincentius leur oppose une négation d'autant plus odieuse, qu'elle se dérobe

[1] *Eccl.*, XII, 13.

[2] Entre autres, le chevalier DE ROSSI, dans le *Bulletin de l'Instit. archéologique romain*.

[3] *Additions* au tome IV des *Mélanges d'Archéologie*, etc.

[4] *Eccl.*, III, 12. Voyez dans les *Additions*, au tome IV des *Mélanges*, etc., une savante discussion de ce texte que nous interprétons d'après les indications du R. P. Garrucci.

sous les expressions de la vérité : *Hoc tecum feres!* « Tu em-
« porteras cela avec toi [1]. »

L'éloge du sectaire suit ces maximes doctrinales :

3. NVMINIS·ANTISTES·SABASIS·VINCENTIVS·HIC EST QUI SACRA·SANCTA·
4. DEVM·MENTE PIA·COLVIT.

« Vincentius, pontife de Sabazius, est ici, qui d'une âme
« pieuse, honora les choses saintes, sacrées, et Dieu ! »

Sabazius était une divinité fameuse en Orient ; son culte et ses mystères, désignés d'ordinaire par les épithètes de *sacra sancta*, pénétrèrent assez avant dans les systèmes gnostiques [2], et Vincentius les célébrait avec une dévotion dont le trait principal est représenté par les fresques de l'arcosolium.

Comme l'inscription funèbre qu'elles accompagnent, ces peintures ont deux objets. L'une est historique, et figure le festin sacré où Vincentius est assis avec six convives ; la légende qui court au-dessus de leurs têtes et se mêle à des guirlandes de feuillages et de fleurs, les nomme tous ensemble les sept prêtres pieux.

VINCENTIVS . SEPTE. PII. SACERDOTES.

De là vient la louange donnée au prêtre hérétique : *mente pia Deum..... coluit.* Ce banquet solennel était assurément une partie importante de son culte, comme les saints docteurs, jusqu'à saint Jérôme, le constatent ironiquement ;

[1] Cette négation se retrouve encore dans l'épitaphe de Sardanapale (CICÉRON, *Tuscul.*, v, 9), et dans l'inscription funèbre d'un certain Patronus, publiée par le P. J.-B. SECCHI. (GARRUCCI, *loc. cit*).

[2] Voyez plus loin la description des peintures gnostiques.

aussi bien nous lisions tout à l'heure : *Manduca*, *bibe*, *lude!*...

Et veni ad me! Le sort de l'âme séparée du corps et son passage au monde où Vincentius l'appelle, sont le thème des autres tableaux, qui fournissent quatre scènes symboliques, bien diverses des peintures qui se déroulent près de là, aux cimetières de Prétextat et de Calixte ; n'espérez point contempler, en cette catacombe gnostique, les faits de l'ancienne et de la nouvelle alliance, unis et entrelacés dans un cycle harmonieux ; n'attendez pas ces divines *réalités* que l'Église des martyrs offrait aux regards des fidèles. Alors, elle évitait soigneusement les sujets abstraits, les personnages imaginaires, les figures simplement idéales ; car elle sait combien les justes qui ont passé sur la terre, les saints, les hommes de Dieu et leurs exemples nous touchent davantage, que l'idée métaphysique de la vertu. Et parce que le païen, s'inspirant toujours de conceptions philosophiques et de rêveries, donnait un aliment et un accroissement croissants à l'idolâtrie, l'Église, qui possède en son histoire plus de lumières que les Grecs dans leur littérature entière, se fit une peinture et une sculpture essentiellement historiques.

Des raisons tout opposées poussaient l'art des gnostiques dans la voie contraire ; il devait aimer les sujets vagues, indéfinis, pleins de nuances et d'incertitudes, tels qu'ils plaisent aux gnostiques modernes. Et de fait, sur l'*arcosolium* de Vincentius, se développe largement un mythe obscur et singulier dont l'inventeur fut peut-être le pontife de Sabazius lui-même. C'est le mythe de *Vibia*.

L'Église romaine célébrant la gloire de la Mère de Dieu : « Réjouissez-vous, dit-elle, ô Vierge Marie! car seule vous « avez tué toutes les hérésies dans le monde entier ». Certes, un des points les plus intéressants de l'histoire du dogme

chrétien, c'est le rapport de la sainte Vierge Marie avec la foi, la croyance et la science théologiques. Mais, par cette analogie perpétuelle que nous avons montrée entre l'erreur et la vérité, la femme a rempli aussi un rôle considérable dans la naissance et le développement des hérésies, depuis le jour où le mal est entré en ce monde. *Hélène* de Tyr inspirait Simon et ses disciples; *Prisca* et *Maximilla* furent les oracles de Montan; Marcion avait sa prophétesse, et *Philumena* dictait les doctrines d'Apelle; *Agape* fondait le gnosticisme d'Espagne [1]; les Helcéséens [2] adoraient aussi deux prophétesses; la secte Tertullianiste de Rome écoutait *Olympia* [3]; les Donatistes eurent d'abord pour chef *Lucilla*, cette Carthaginoise orgueilleuse dont l'évêque Cécilien avait combattu la superstition [4]; enfin les Σαμψαῖοι, qui durent leur nom à *Sabazius* [5], et conséquemment sont étroitement liés aux gnostiques de la catacombe de Prétextat, vénéraient *Marto* et *Martina*. Les Sabaziens de Rome ne manquèrent pas à cette loi générale, et *Vibia* devint pour eux la personnification de leur philosophie, de leurs dogmes, de leur sainteté et de leur espérance [6]. Suivons les peintures qui rappellent son histoire.

1. Un Dieu couronné de lauriers, debout sur un quadrige guidé par Mercure, emporte dans ses bras le cadavre de Vibia... La mort est venue bientôt pour elle, mais cependant au jour que la Providence a fixé, et le messager céleste la

[1] HIERONYM., *Ep. ad Clesiph.*

[2] PRÆDEST, lib. I, *de Hæresibus*, ap. SIRMOND.

[3] Cf. § 1 de cette 2e partie de notre travail.

[4] OPTAT. MILEV., *de Schism. Donat.*, l. I, c. 16.

[5] Sabazius est appelé par les Arabes *Sabis* ou *Samis*. Cf. EPIPH., *Hæres.* 53.

[6] Cf. GARRUCCI, *op. cit.*, p. 15.

conduit en hâte au jugement de l'éternelle justice. Ses yeux sont clos, ses cheveux épars, sa face livide. Déjà, ils descendent à la région des mers, qui entoure le royaume des âmes comme d'une ceinture :

ABREPTIO VIBIES ET DISCENSIO.

2. Le jugement de Vibia commence : « le DISPATER est « assis sur un trône de pierre, avec sa compagne ABRACVRA. « A leur gauche, l'envoyé infernal, MERCVRIVS NVNTIVS, « armé du caducée et de la verge, précède deux femmes, « dans lesquelles nous reconnaissons Vibia, suivie d'Alceste : « VIBIA. ALCESTIS. Il les présente aux deux divinités as- « sises et aux trois destins divins..., qui ont la tête couverte « d'un voile, le front grave et abaissé vers le sol, et les mains « mystérieusement enveloppées sous les vêtements[1] ». FATA DIVINA. Alceste, le modèle des femmes de l'antiquité[2], prend sans doute la défense de Vibia : elle est son avocate et sa protectrice, tandis que le dieu suprême et la déesse *Abracura*[3] demandent aux immobiles destins de prononcer la sentence. Ce patronage accordé aux âmes des morts fut inconnu de l'antiquité païenne, et ne saurait être qu'un emprunt fait par les gnostiques à la tradition chrétienne, qui nous promet le secours de la Mère du Christ, lorsque les anges nous amèneront au tribunal de son Fils.

3. L'intercession d'Alceste, les mystères saints et sacrés, l'observation des doctrines sabaziennes, ont fléchi les destins : leur sentence a été favorable à Vibia. Ses yeux se sont

[1] GARRUCCI, p. 6. Les textes que nous donnons en majuscules sont les légendes qui accompagnent les peintures.

[2] Cf. QUINTIL., *Dec.* IX.

[3] Nom qui vient, suivant le R. P. Garrucci, de deux mots arabes qui signifient *belle nymphe*.

ouverts, son regard est plein de vie; elle franchira le seuil du séjour des heureux. « Elle y est introduite par son bon « ange, beau jeune homme qui a sur la tête une couronne « d'or, porte autour du cou un collier de fleurs, et tient « une autre couronne de fleurs à la main. » L'inscription est :

INDVCTIO ANGELVS
VIBIES. BONVS [1].

Tout s'apprête donc pour le triomphe de cette âme! L'ange lui a tressé et lui réserve une couronne de fleurs; il la conduit par la main à travers un porte majestueuse qui, comme un arc de triomphe, ouvre un passage vers la prairie des joies éternelles. « Là, le banquet est déjà préparé, les convives « rassemblés à l'ombre des bosquets toujours verts. » Mais, avant d'y suivre Vibia, considérons un instant son guide céleste.

« Si je ne me trompe, écrit le savant P. Garrucci [2], on « n'aura guère tort de regarder cet *Angelus bonus* comme un « emprunt fait aux croyances chrétiennes. » En effet, et c'est la doctrine de notre éminent auteur, quoique les Grecs se soient servis du terme d'Ἄγγελοι pour désigner les bons génies, le nom latin d'*Angelus* est d'origine toute chrétienne. La littérature antique de Rome employait les mots de *genius*, *nuntius sanctus*, qui se retrouvent même dans les premiers écrits chrétiens, par exemple, dans l'ancienne version du pasteur d'Hermas. De plus, l'expression Ἄγγελος ἀγαθος et *Angelus bonus* fut toujours inusitée dans la mythologie gréco-romaine. Or, comme les écrivains païens préféraient le nom de Δαίμονες pour les esprits bons et mauvais, les fidèles, par

[1] *Mystères*, etc., pp. 9 et 28.
[2] *Mystères*, p. 28.

haine de l'idolâtrie, appliquèrent exclusivement ce nom aux anges pervers, réservant celui d'*Angelus*, *Angelus bonus*, au saint et fidèle gardien des âmes. Les hérétiques mithriaques de la voie Appienne eurent soin de conserver cette touchante idée et son expression spéciale, et ce fait indique clairement combien la doctrine de l'ange gardien, ou du moins de l'ange que Dieu a chargé de nos âmes au jour de la mort [1], était familière et chère aux chrétiens du second siècle.

4. Maintenant Vibia est assise au festin des justes :

BONORVM IVDICIO IVDICATI.

Et « elle occupe une place d'honneur où une inscription la « signale : VIBIA, comme nous l'avons vu pour Vincen- « tius [2] ». Elle a rejeté le voile qui la couvrait tout à l'heure; elle est parée d'un collier de fleurs et d'une *stola* large et brillante ; ses cheveux sont ornés de roses, et un personnage placé près d'elle élève à ses regards une riche couronne. A gauche de la table, l'amphore dressée sur son trépied symbolise l'abondance des biens célestes. Les serviteurs, qui occupent le premier plan, servent les convives, cueillent les fleurs du parterre, et y répandent des parfums. — C'est le terme des mystères et le but suprême de la perfection gnostique : Vibia a passé de la mort à la vie, et l'homme transfiguré se reposera sans fin dans le nouvel Éden.

[1] « *Archangele Michael constitui te principem super omnes animas susci-* « *piendas. — Michael præpositus Paradisi... — ...cui tradidit Deus animas* « *sanctorum ut perducat eas in paradisum exultationis... — Dei nuntius pro* « *animabus justis...* » (Brev. Rom , *off.* 29 *sept.*)

[2] Garrucci, *op. cit.*, p. 9.

III.

Non loin de la sépulture de Vincentius, on rencontre une autre tombe décorée aussi de peintures, mais sans inscriptions ni légendes. Toutefois, le thème que le peintre a développé dit assez qu'un adepte de la Gnose et de Mithra est enseveli sous cet *arcosolium*. Parcourons rapidement les degrés successifs de son initiation.

1. Tout d'abord, revêtu du costume des guerriers, le *miles Mithræ*, comme Tertullien le nomme [1], s'apprête à suivre un personnage dont les vêtements rappellent ceux que Manès portait en sa conférence avec Archélaüs [2]. Ils consacrent à leur Dieu une guirlande de fleurs qui est le premier hommage de l'initié.

2. Ils arrivent bientôt au pied de la montagne par où l'âme humaine retourne aux régions supérieures d'où elle est tombée. Le mont sacré est partagé en cinq zônes, et sa cîme touche à l'azur du ciel. Là s'étend un chemin tracé par des feuilles de laurier ; là brillent les cinq étoiles ou puissances intelligentes, qui occupent une place importante dans les théories des anciens hérétiques. L'Église faisait abjurer aux manichéens les cinq lumières intelligentes; Fauste les vantait dans ses prédications; les actes apocryphes de saint Thomas disent que Marie est la mère des sept demeures, des *cinq mélodies,* et l'Enfant divin, celui qui est engendré avant les *cinq mélodies....*, etc. [3]. Mais, pour

[1] *De Præscriptionibus*, c. 19, et *de Corona milit.*, c. 15; coll. Hieron., *ep. ad Lætam*. Le R. P. Garrucci cite encore S. Epiph., *Hæres.*, XXVI, Philastrius, S. Jean de Damas, etc.

[2] *Mystères*, p. 33, et *Additions aux Mélanges*, sub fine.

[3] Voyez, pour toute cette doctrine, les savantes et lumineuses recherches du R. P. Garrucci, *op. cit.*, p. 41 et seqq.

que l'âme, par ses élans et ses efforts, puisse atteindre à la voie triomphale, au séjour des astres immobiles, elle a besoin du secours divin que la prière seule lui donnera. La nécessité des sacrifices, si universellement reconnue dans l'antiquité, n'a pas échappé à l'esprit des gnostiques. Tandis que l'adepte s'humilie en face de la majesté souveraine, l'hiérophante élève vers les étoiles un *Agneau immolé*. Fait remarquable! ce n'est plus ici le *taurobolium* ou le *criobolium* des cultes orientaux, mais l'oblation d'un agneau. « Ce changement, « dit le R. P. Garrucci [1], paraît suffisamment justifié par « le besoin d'imiter en quelque chose les symboles du « christianisme, dont l'influence tendait alors à devenir « prépondérante. » Mais si les hérétiques du second siècle empruntèrent à l'Église cette forme particulière de sacrifice, on voit bien que le sacrifice mystique de l'Agneau divin était dès lors un dogme fondamental de notre foi, une de ces croyances chéries que l'homme conserve dans ses erreurs, et qu'on ne pourrait lui enlever qu'en le déchirant lui-même.

3. Quelquefois, l'initiation aux mystères de l'Asie s'accomplissait par le double ministère d'un prêtre et d'une prêtresse. Les gnostiques de la voie Appienne en usaient ainsi, et dans la troisième des scènes que nous étudions, une femme couronnée de feuillage guide le *miles* entièrement équipé pour le combat, abrité derrière son bouclier, l'épée haute et étincelante. Tous deux, ils ont un genou en terre et les pieds nus. L'initié se consacre à la divinité que l'on voit dans un médaillon placé au centre de l'arcade [2].

4. C'est la grande déesse de Phrygie, « mystérieusement

[1] *Mystères*, p. 33 seqq.
[2] Garrucci, *op. cit.*, pp. 34 et 48.

« isolée dans un cercle, image de son empire; le cercle est « lui-même renfermé dans un carré, symbole des quatre « éléments du monde ». Aux angles, le peintre a représenté les dauphins qui figurent l'*océan*, la corbeille fantastique de fleurs et de fruits qui indique la *terre* féconde et nourricière, un oiseau au plumage de pourpre et d'or comme les teintes et reflets de l'*air;* enfin, le phénix qui renaît du *feu* où il a été consumé [1]. Mais l'image de la déesse contraste tout-à-fait avec la sainteté et la pureté de nos peintures; elle prouve que les Pères ont combattu à bon droit la corruption morale des hérétiques, et donne un démenti formel aux libres-penseurs qui se chargent de réhabiliter le gnosticisme [2].

5. « Au-dessous de l'arcade, sur le mur du fond, le peintre « a représenté une porte surmontée de douze feuilles de lau- « rier inclinées les unes vers les autres, et des deux côtés « de la porte, deux génies qui montrent les feuilles aux « spectateurs : l'un à droite laisse pencher des branches « d'amandier ou de saule; l'autre, paré d'un collier de perles, « élève une branche de laurier [3]. » L'épitaphe de Vincentius aide à l'interprétation de cette peinture : *Hoc ostium quietis quod vides !* Ce que tu vois est la porte du repos, de la gloire, du plaisir.—Sans doute le portrait du défunt devait y être dessiné, et son nom écrit au-dessus de l'arcade dans un cartel qui est resté vide.

Enfin, comme les *fossores* traçaient sur le *loculus* de nos pères le monogramme du Christ ou le symbole de la Croix, dont la vertu nous ressuscitera; ainsi, sur la tombe du sec-

[1] *Mystères*, pp. 35 et 40.
[2] *Id.*, p. 38.
[3] *Ibid.*, p. 34.

taire, l'étoile de Mithra, de l'invincible soleil, épand autour d'elle ses huit rayons. Lumière orgueilleuse qui, comparée à ta lumière, ô sainte Église romaine, n'est que ténèbres épaisses et profonde obscurité!

IV.

Le troisième *arcosolium* du cimetière gnostique de la *Via Appia*, n'offre à notre attention qu'une inscription incomplète, et partant peu intelligible. Toutefois, nous voyons qu'elle fut consacrée à la mémoire de « Marc-Aurèle, prêtre du Dieu-Soleil, l'invincible Mithra ». Sa morale n'était ni plus pure, ni plus élevée que celle de Vincentius :

...VOLVPTATEM·IOCVM·ALVMNIS·SVIS·DEDIT.

Donc, il est juste de répéter avec le R. P. Garrucci que cette catacombe contredit puissamment ce que Julien, Jamblique et leurs modernes imitateurs ont dit de l'innocence de la philosophie païenne, et qu'elle convainc les sectes gnostiques d'impostures; la sainteté est une note de l'Église romaine : l'hérésie se distingue par un caractère absolument contraire.

Si l'on rapproche les trois tombeaux que nous avons décrits, leurs peintures et leurs inscriptions, si l'on examine les influences sous lesquelles ces œuvres singulières furent produites et les éléments dont elles sont formées, on com-

[1] « Ce nom, et l'indication du prénom, dit le R. P. Garrucci, me portent « à croire que ce bras des Catacombes n'est pas beaucoup plus récent (que « l'empereur et philosophe Marc-Aurèle). Il aura été creusé, selon moi, « entre le IIe et le IIIe siècle, et peut-être à l'époque d'Héliogabale. » (*Op. cit.*, p. 50.)

prend aisément que le savant archéologue du Collége romain ait dû les nommer les *Mystères du syncrétisme phrygien*. Oui ! tout est syncrétisme en cette catacombe : des fragments de textes bibliques, des traits de la croyance catholique sur les anges, l'intercession des saints et le sacrifice admirable de l'Agneau, s'y unissent à des doctrines franchement païennes. Et encore, ces dernières sont le résultat d'un mélange bizarre des fables persanes, de la mythologie phrygienne et des rêveries de l'Occident. Ainsi, l'unité de Dieu y est assez respectée; mais ce Dieu est tout à la fois le *Dis pater*, Sabazius, Mithra, la grande Déesse, en qui se confondaient les mythes des déesses de Phrygie, du Pont, de l'Arménie, de Babylone, d'Éphèse, d'Athènes et de Rome [1].

La multiplication des rapports entre les diverses nations, l'établissement de l'empire romain, qui s'étendait sur tous les peuples et faisait du Capitole le centre de la vie politique et intellectuelle du monde, le soin que prenait le vainqueur de recevoir dans son culte les croyances et rites particuliers des vaincus, amenèrent ce grand mouvement d'assimilation religieuse. La philosophie s'en empara comme d'une machine de guerre contre l'Évangile ; car la forte unité du christianisme est à la fois une marque de sa divinité et un grand attrait pour les esprits lassés des contradictions et des interminables disputes de la science humaine. Elle chercha donc aussi l'identité des doctrines, l'accord des sentiments, l'unité de culte, et, par des procédés qu'on a nommés depuis syncrétisme ou éclectisme, etc., elle essaya de fonder un système scientifique et religieux où les principes les plus opposés s'é-

[1] Le *Dis Pater* revêt ici les formes du Pluton romain ; *Abracura* est encore un mythe complexe qui rappelle Proserpine et Minerve ; Mercure seul conserve son nom et sa physionomie particulière. (V. la *Revue des Sciences ecclésiastiques*, nov. 1862. *L'Archéol. sacrée à Rome.*)

tonnèrent un jour d'être confondus. Ce fut une des formes de gnosticisme.

Une tendance un peu différente se manifestait encore à cette époque parmi les philosophes : partant de la foi catholique qu'ils avaient d'abord professée, et rejetant sa merveilleuse austérité, sa rigoureuse simplicité, ils s'abandonnaient aux spéculations de leur raison, et envisageaient de cent façons le judaïsme, le paganisme et le christianisme, comme les premières tentatives d'un développement progressif qui doit nous conduire à la claire vue de toute vérité. Le langage de ces derniers sectaires conservait plus d'analogie avec celui de l'Église, et à l'entendre, on reconnaissait qu'il était d'un apostat. — Qu'on nous permette d'en donner un exemple.

V.

« Désireuse de la lumière de la patrie, ô Sophe, née du « même sang que moi et mon épouse !

« Consacrée dans le baptême du Christ par le baume in- « corruptible et pur,

« Tu t'es hâtée de contempler les visages divins des « Éons,

« L'ange du grand conseil, le fils véritable !

« Tu t'es rendue à la demeure de l'époux, tu t'es élancée vers la chambre nuptiale de la patrie.....

« Mais en mourant elle n'a point eu une fin vulgaire :

« Elle est morte et elle vit; elle voit la lumière essentielle, « incorruptible.

« Elle vit pour ceux qui vivent, elle n'est morte que pour « ceux qui sont vraiment morts.

« O terre ! pourquoi t'étonner et craindre de recevoir une « pareille dépouille [1] ? »

Au style égoïste et orgueilleux des dernières paroles, au ton prétentieux et affecté de toute l'épitaphe, mais surtout à cette expression : *Les visages divins des Éons,* l'on reconnaît bien l'œuvre d'un hérétique. Flavia Sophe [2] appartenait à quelque secte gnostique de la voie latine, car c'est là que son tombeau fut découvert, en 1858, dans les fouilles de Saint-Étienne-hors-les-Murs. Sa doctrine est remplie de réminiscences catholiques : le baptême du Christ, les onctions et l'huile consacrée, l'ange du grand conseil, le fils véritable, la lumière de la patrie.....

Les rationalistes de ce siècle parlent aussi des dogmes évangéliques, qu'ils aiment à louer, du Christ revêtu de grâce et de sagesse, du céleste messager qui nous annonça la liberté et le progrès, de la contemplation infinie où ils veulent voir Dieu sans nuages. Mais aujourd'hui, comme au temps de Flavia Sophe, que prétendent-ils et qu'enseignent-ils, sinon l'indépendance de la raison humaine, la glorification de la nature matérielle, la confusion du bien et du mal, de la vérité et de l'erreur, dans un absurde panthéisme ?

VI.

Les rapports des Catacombes hérétiques et des Catacombes catholiques demandent enfin quelques éclaircissements qui

[1] Nous traduisons cette inscription d'après le texte grec publié par la *Civiltà* (tom. x, p. 357), et par Mommsen. Mais ce texte est incomplet : plusieurs lignes en restent encore inédites et nous souhaitons vivement que le R. P. Garrucci, à qui elles ont été confiées, nous fasse bientôt connaître ce monument tout entier.

[2] L'inscription est acrostiche et nous donne par cet artifice le nom de Sophe : ΦΛΑΒΙΑ.

serviront d'introduction à la troisième partie de notre *Théologie des Catacombes*.

Ces cimetières gnostiques et catholiques sont-ils identiques? Les sectaires ont-ils reposé parmi ceux qui sont morts pour le Christ ou entre les bras de l'Église? Les docteurs du mensonge ont-ils partagé la sépulture des maîtres de la vérité? Il s'est trouvé des écrivains qui ont soutenu l'affirmative, et qu'Aringhi accuse justement d'ignorer les rites et les mœurs du christianisme primitif. Le docte oratorien leur oppose l'antipathie absolue des catholiques et des hérétiques, les constitutions apostoliques qui, après l'Écriture, interdisaient toutes les relations sociales avec les apostats; les lois synodales très-anciennes, qui prescrivaient de détruire les basiliques et cimetières des hérétiques, et de n'y plus ensevelir; l'attention que les donatistes eux-mêmes prenaient de disperser les cendres des fidèles quand ils s'emparaient des cimetières d'Afrique, et la haine barbare des ariens pour la Rome souterraine des Papes.

Mais le souterrain mithriaque du *Domine quo vadis* touche aux galeries de Prétextat et à la reine des Catacombes, celle de Calixte : dès lors, parmi les reliques extraites de nos cimetières, n'en est-il pas de fausses, ossements impurs des ennemis de la foi?

De grâce, ne doutons point de la sainte Église, ni de sa prudence : elle saurait discerner entre l'or pur et la poussière, entre l'ivraie et le froment. Que nos *fossores* aient, par hasard, poussé leurs excavations jusque dans le sol des sépultures gnostiques, ou qu'il y ait eu invasion des hérétiques dans la catacombe de Prétextat, cela importe fort peu : « La petite catacombe sabazienne et mithriaque, dit « le R. P. Garrucci, est un endroit à part, dont le sol est « inférieur à celui du cimetière voisin, *et dont l'accès avait*

« *été interdit aux fidèles*, ainsi que des indices sûrs le font « connaître. On remarque, lorsqu'on descend vers les trois « *arcosolia* païens, des trous creusés dans les murs et en face « l'un de l'autre, soit en deçà du tombeau de Vincentius, « soit au delà de celui d'Aurélius. C'était évidemment pour « recevoir les solives d'une cloison ; au-dessous de ces enfon- « cements, se trouvaient de gros moëllons transportés d'ail- « leurs. On ne peut douter que ce ne fût pour fermer, même « aux regards, le lieu profané où dormaient les adorateurs « des idoles ».

On voit par là combien se sont trompés les archéologues qui ont attribué les monuments de cette catacombe à l'art de l'Église. Il en est [1] qui se sont principalement autorisés de cette hypothèse dans l'intérêt de leur système sur l'origine de la peinture et de la sculpture chrétiennes. — Ils se persuadent qu'elles se formèrent sous une influence directe de l'école païenne ; qu'elles furent le résultat lent et pénible des transformations de l'art antique ; que les peintres convertis au christianisme y apportèrent avec eux leurs sujets mythologiques et leurs idées profanes, puis les épurèrent par degrés, en dégagèrent l'élément spiritualiste, et l'accommodant à nos dogmes, préparèrent l'art des mosaïques et des fresques du Moyen Age.

Cette accusation de syncrétisme, de condescendance esthétique et doctrinale, portée contre la sainte Église catholique, est aussi bien réfutée que la doctrine de ceux qui voyaient dans nos Catacombes, les carrières ou même les cimetières de Rome antique. Non, l'Église n'a jamais prati-

[1] Par exemple, M. Raoul Rochette, dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. XIII, pp. 147 et 158, et dans son *Tableau des Catacombes de Rome*, 2e éd., p. 145-155.

qué cet éclectisme : aucun sujet vraiment païen n'a trouvé place dans le livre de son symbolisme religieux. De nombreux sujets, surtout de décors, tels que les feuillages, les guirlandes, les couronnes, les arabesques, appartiennent uniquement à la nature, comme les principes philosophiques à la raison ; l'Église a pu les adopter sans qu'une ombre de paganisme ait voilé sa divine beauté. Et quant aux ressemblances qu'on peut signaler entre la manière des peintres des Césars et des peintres des Catacombes, elles sont trop essentielles à la notion même de l'art pour fournir une base solide aux théories que nous signalons.

Les Catacombes hérétiques et les Catacombes catholiques sont donc très-différentes ; elles ne se confondent nullement. Elles furent toujours ennemies, et le rationalisme moderne ne les réunira point. Elles rappellent la cité de Dieu et la cité du mal qui se combattent jusqu'à la fin des siècles, Simon-Pierre et Simon le Magicien, luttant au forum avec les armes de la vérité et de l'erreur.

Les donatistes, retirés dans leur caverne obscure, maudissaient la Catacombe Vaticane, et n'avaient jamais abaissé leur front devant le sépulcre où dort le Prince des Apôtres.

L'ABBÉ J. D.

(*La suite prochainement*).

CHRONIQUE.

L'Ordre et la Liberté, journal religieux fort accrédité à Caen, contient, dans son numéro du 4 août, un article sur un pèlerinage des environs de Caen, d'où nous extrayons les faits suivants :

A l'extrémité de la paroisse de Grimbosq, du côté d'Avenay et de Mutrécy, s'étend la vallée de l'Orne, bordée de hautes collines qui par leurs flancs nus et déchirés, ou par les bois qui les couvrent, présentent l'aspect le plus pittoresque et le plus varié.

Dans cette solitude, sur la rive droite du fleuve, s'élève une chapelle dédiée à sainte Anne. On n'a rien de certain sur l'origine de ce petit sanctuaire ; on sait seulement qu'il dépendait autrefois de l'abbaye du Val-Richer, et que le pèlerinage qui s'y fait le 26 juillet remonte aux temps les plus anciens.

Ce pèlerinage a repris depuis quelques années une importance croissante. Le 26 juillet dernier, il y a eu plus de mille pèlerins, qui ont voulu sans doute dire à l'antique chapelle un dernier adieu, et lui apporter le tribut de leurs sympathiques regrets ; car, hélas, la petite église est atteinte par le tracé du chemin de fer de Caen à Condé-sur-Noireau, et sa ruine est impitoyablement arrêtée.

« Mais, dit le journal *l'Ordre et la Liberté*, M. le curé de Grimbosq s'est empressé d'annoncer aux fidèles qu'une autre chapelle allait être construite sur la même rive du fleuve, sur un emplacement peu éloigné et plus favorable. Il a ajouté que grâce aux dispositions bienveillantes de la compagnie du chemin de fer, et surtout à l'intérêt tout particulier que porte au pèlerinage Sainte-Anne son ingénieur en chef, M. de la Tournerie, les ordres les plus exprès avaient été envoyés pour faire commencer de suite les travaux. »

On se propose de bâtir la nouvelle chapelle sur des proportions plus grandes que l'ancienne. N'est-il pas désirable aussi qu'elle soit reconstruite dans le même style, surtout avec la même orientation, qu'une partie des anciens matériaux y soit employée, que l'on re-

monte autant que possible les baies des vieilles fenêtres, enfin, que l'on ne fasse pas une de ces constructions en gothique XIXe siècle, sans caractère religieux, et où toutes les prescriptions liturgiques sont sacrifiées comme par système.

— Monseigneur l'Évêque de Beauvais a transmis à la Sacrée-Congrégation des Rites, un mémoire tendant à obtenir qu'on puisse se servir d'huile de pétrole pour entretenir les lampes qui brûlent devant le Saint-Sacrement. Cette demande, à laquelle se sont associés sept autres évêques, se fonde sur ce que les pays du Nord ne produisent pas d'huile d'olive, qui a d'ailleurs l'inconvénient de geler, et sur ce que les paroisses pauvres sont dans l'impossibilité de faire la dépense de cette huile et même parfois des huiles de colza, ou d'autres végétaux, d'ordinaire assez impures. La Sacrée-Congrégation des Rites, en assemblée ordinaire du 9 juillet dernier, a décidé que l'on pourrait, à défaut de toute autre huile, en cas de nécessité réelle, faire usage de pétrole, sauf la permission expresse de l'évêque diocésain.

— Nous avons trouvé dans la *Gazette de Cologne* (*Kolnische Zeitung*), du 12 juin 1864, une annonce dont voici la traduction :

« *Musée diocésain archiépiscopal.* A partir du dimanche 12 juin 1864, le musée diocésain archiépiscopal, dont le local est cour de la cathédrale, n° 8, sera ouvert tous les jours de 9 heures du matin à 7 heures du soir. Le prix d'entrée est de 5 silbergrossen les jours ouvriers, et de 2 silbergrossen 1/2 les dimanches et les jours fériés. Les membres de l'association pour l'art chrétien ont leur entrée libre. La salle supérieure est destinée à l'exposition des nouveaux ouvrages de l'art du Moyen Age. Les artistes et les ouvriers en travaux d'art en sont particulièrement avertis, avec cette remarque que les annonces d'ouvrages de cette espèce doivent être adressées à l'administrateur, M. le chapelain Schmitz, Wohrenskass, 17, ou bien au concierge du Musée, M. Schœfer. »

Nous voudrions voir organiser en France des musées diocésains de cette nature auprès de toutes nos grandes cathédrales, là où il n'existe pas de musée communal. Aucun établissement ne serait plus profitable pour l'avancement de l'archéologie et l'instruction du public.

CROSSE DE SAINT BERNARD

CONSERVÉE A LA TRAPPE DE BELLEFONTAINE

(*Diocèse d'Angers*).

CROSSE DE SAINT BERNARD

CONSERVÉE A LA TRAPPE DE BELLEFONTAINE

(*Diocèse d'Angers*).

Déjà la *Revue* a entretenu ses lecteurs de plusieurs crosses remarquables, entre autres, de celles de Gaudri, évêque de Laon, et de Barthélemy de Vir, son successeur immédiat (XIIe siècle [1]). La crosse que nous communiquons aujourd'hui se présente avec un double intérêt : c'est un objet d'art et il a appartenu au grand saint Bernard, abbé de Clairvaux.

La correction du dessin qui se trouve en tête de cet article nous dispensera d'une description minutieuse. Nous nous bornerons donc d'abord à en signaler la matière. Elle est en ivoire, composée de trois pièces : la volute, le nœud et la douille. Nous ne disons rien de ces deux dernières parties qui sont de la plus grande simplicité, mais nous attirerons une attention spéciale sur la volute.

La crosse de saint Bernard doit être classée parmi les crosses à serpents ou dragons. Ce n'est pas sans une intention très-réfléchie que cette forme a été adoptée fréquemment dans le bâton pastoral. Si j'ouvre le *Spicilége de Solesmes* qui me résume les plus intéressants Bestiaires, je trouve que

[1] Février 1858.

le serpent est le symbole du démon, que la tête du serpent représente la tentation et que la poitrine est l'image des conseils empoisonnés [1].

Il est évident que le serpent de la crosse de saint Bernard répond à cette interprétation. La pomme qu'il tient dans sa gueule complète l'idée du Tentateur : différence essentielle avec le serpent étouffé par la croix, ou vaincu par l'Agneau triomphant, ou encore broutant le feuillage. Dans cette volute si simple, qui se borne à une circonférence, nous ne saurions admettre que c'était là tout le sujet comme dans la crosse de saint François de Sales, que conserve la cathédrale de Bayonne ; cette dernière est en spirale formant deux tours et ne paraît nullement mutilée. Celle que nous décrivons, au contraire, a subi certainement un très grave dommage. C'est pour arrêter les fentes de l'ivoire qu'une large bande de cuivre doré a été fixée au-dessus du nœud. Il reste quatre trous dans l'intérieur de la volute qui disent assez qu'un sujet simple ou composé remplissait ce vide. Or, pour ne pas nous livrer à des conjectures hazardées et répondre à l'idée que nous fournit le serpent qui tient la pomme, nous pouvons supposer une annonciation de la Très-sainte Vierge comme dans deux crosses du Musée du Louvre où l'archange foule la tête du serpent. Un couronnement de Marie y conviendrait encore parfaitement, ou bien une Vierge-Mère écrasant le dragon tentateur. Les exemples en sont nombreux dans les beaux âges de la foi et de l'art chrétien. Jamais l'image de Marie ne pouvait être plus honorablement placée qu'entre les mains de saint Bernard si dévot à la Vierge des vierges, lui qui a choisi l'Ordre religieux qui porte les livrées de la Reine des cieux et dont tous les monastères sont sous son

[1] *Spicileg. Solemnense*, t. III, p. 88.

vocable; lui qui a composé près de vingt sermons pour ses fêtes et qui en outre saisit avec tant de bonheur toutes les occasions de chanter ses louanges, tout en redoutant de ne le pas faire dignement : « Non est equidem quod me magis delectet, sed nec est quod terreat magis quam de gloria Virginis Mariæ haberi sermonem » (Ex serm. 4, de Assumpt.).

Il ne nous reste plus qu'à produire les pièces justificatives qui établissent l'authenticité de cette relique de saint Bernard, conservée et vénérée dans l'abbaye de Notre-Dame de la Trappe de Bellefontaine, au diocèse d'Angers.

DOM RENON,
Bénédictin de l'Abbaye de Solesmes.

Courtépée écrivait en 1777, dans la *Description historique du duché de Bourgogne*, p. 195 : Abbaye d'Afflighen-en-Brabant; on montre dans le trésor la crosse de ce Saint (S. Bernard), que l'on a, fort mal à propos, dorée et enfermée dans de l'argent.

INVENTAIRE DE CLAIRVAUX.

1640.

Deux croces. — La première est d'argent dorée, laquelle se démonte en quatre pièces. La pièce d'en bas est, sans façon, ferrée au bout d'une pointe de fer à pond. La seconde et troisième pièces sont parsemées de fleurs de lis. La quatrième contient les douze Apôtres, et l'arbre de Jessé avec plusieurs feuillages à l'entour. Au mitant (milieu) du dessus de la crosse est la Vierge donnant du lait à saint Bernard. Cette crosse se met dans un étui de cuir qui est divisé en deux. Le mouchoir qui en dépend a en hault un bouton d'orfèvrie, et, au dessoubs, est un fond de satin rouge, avec des branches d'or, et semences de perles, où d'un costé est N.-D. tenant son fils, en broderie d'or, et de l'autre costé est saint Bernard, à demy-corps, tenant d'une main l'église de Clairvaux, et de l'autre

une croce; le mouchoir a plusieurs bouquets de broderie de soye, et au bas une frangette de soye blanche et ysabelle [1].

Je soussigné, certifie que le haut d'une petite crosse, qui avait été à l'usage de saint Bernard, et a été conservé depuis ce temps dans le Trésor de l'abbaye de Clairvaux, m'a été envoyé, pour le transmettre à M. l'abbé de la Trappe, par un religieux qui m'a dit l'avoir recueilli au moment de la dissolution de Clairvaux et de l'enlèvement du trésor ordonné par le gouvernement.

Je certifie en outre que ladite relique a été remise par moi à M. l'abbé Girardon, demeurant alors à Bar-sur-Aube, pour la faire parvenir à mondit sieur abbé de la Trappe.

Fait à Bar-sur-Aube, le vingt avril mil huit cent vingt-trois.

Signé : L.-M. Rocourt, ancien abbé de Clairvaux.

Nous soussigné, abbé de la Trappe de Bellefontaine, certifions que la pièce qui précède a été extraite des papiers de Dom Augustin de Lestranges et que cette même pièce ainsi que la relique de la crosse de saint Bernard ont été reconnues authentiques à deux époques différentes, le 12 juin 1829, par Mgr Charles Montault, évêque d'Angers, et le 18 juin 1860, par Mgr Angebault.

Fait et donné en l'abbye de Bellefontaine, le 30 novembre 1863.

Place du Sceau.

F. Fulgence, abbé.

Par mandement de très-révérend Père abbé,

F. Marie Théophile.

[1] Add. ad libus de Vita S. Bernardi, Migne introd. CLXXXV.

NOTICE

SUR

L'ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-LAUMER

(Aujourd'hui Saint-Nicolas, à Blois)

Le saint patron primitif de cette remarquable basilique naquit aux environs de Chartres, vers le milieu du VIe siècle, se retira jeune dans une forêt du Perche, où il fonda le monastère de Corbion, appelé ensuite *Moutier-Saint-Laumer*, et mourut dans cette solitude de son choix, le 19 janvier 594, jour assigné à la célébration de sa fête anniversaire. Sa mémoire demeura en grande vénération, et des miracles illustrèrent son tombeau de Corbion. Cette maison religieuse prospéra jusqu'au IXe siècle, époque où les Normands la ruinèrent : les moines prirent la fuite, emportant les reliques de leur patriarche, et, à la suite de différentes vicissitudes, ils arrivèrent à Blois; le comte et les habitants les y reçurent avec empressement (874) : le château leur offrit un asile assuré, et la chapelle de cette forteresse abrita leur précieux dépôt. « Dès lors, dit un pieux historiographe, saint Laumer fut honoré de plusieurs dons et magnificences tant des rôys de France et des comtes de Blois que d'autres fidèles, lesquels, voyant les miracles qu'il opéroit, lui don-

noient libéralement, à l'envi les uns des autres, leurs biens pour la rémission de leurs pechez [1]..... » L'établissement d'un monastère de bénédictins à Blois, date du même temps. La dévotion à saint Laumer et à ses reliques, devenue populaire dans le pays, fut la principale cause de la fondation et des accroissements successifs de cette abbaye, érigée sous le nom du saint anachorète. Mais bientôt, l'oratoire du château se trouva trop étroit pour contenir l'affluence des fidèles ; ce n'était d'ailleurs qu'un séjour provisoire : les pieux cénobites, enrichis par de nouvelles libéralités, résolurent d'élever un temple plus digne de leur patron vénéré. Notre manuscrit renferme peu de détails sur cette importante construction : c'est là une lacune bien regrettable ; nous aimerions à savoir, par exemple, si les architectes, les sculpteurs et les ouvriers furent les religieux eux-mêmes, ou si l'on employa des étrangers ; quelle part la population prit à l'accomplissement d'une tâche aussi considérable, dans ces temps de foi généreuse, où les édifices du Seigneur étaient regardés comme des œuvres de piété publique et de dévoûment collectif, auxquelles chacun devait apporter son grain de sable, sa pierre, son effort individuel, son tribut quelconque ; il nous plairait d'étudier sur pièces authentiques les procédés de bâtisse alors en usage, de manière à suivre, pas à pas, l'exécution de ce grand et beau travail d'art chrétien..... Mais, en l'absence de ces données spéciales, nous avons dû nous borner à recueillir dans notre manuscrit quelques renseignements décousus et incomplets.

[1] Extrait d'une Histoire manuscrite de l'abbaye de Saint-Laumer, de Blois, composée en 1646 par Dom Noël Mars, religieux de ce monastère, et conservé à la bibliothèque publique de Blois. Nous citerons fréquemment cette monographie historique, pleine d'intérêt historique, charmante de naïveté, de couleur locale et de pieuse originalité.

« En 1024, dit Noël Mars, les religieux de Saint-Laumer, aidez et secourus des fidèles, travailloient fort et ferme aux bastiments de leur grande église, ce qu'ils faisoient fort heureusement..... » On éleva d'abord le chœur, avec sa colonnade légère et hardie, le transsept avec sa coupole majestueuse, et la première arcade de la nef : cette partie nous offre un riche specimen du *style de transition* entre le plein-cintre et l'ogive. Le gothique pur des XIIe et XIIIe siècles se dessine dans les autres travées ; la façade, le portail et les deux tours appartiennent à cette même période, âge d'or de l'architecture chrétienne.

En 1186, l'église, non encore achevée, était solennellement dédiée sous l'invocation de saint Laumer, dont les reliques y furent déposées avec d'autres corps saints. Cette mémorable cérémonie ajouta une auguste consécration au culte du premier abbé de Corbion, et vint l'enraciner de plus en plus dans les croyances comme dans les habitudes pieuses du pays Blésois.

L'aspect des beautés architecturales de la basilique bénédictine, inspire au naïf historiographe une page d'exclamations admiratives, qui mérite d'être citée, du moins par extrait : « Combien de temps, s'écrie Noël Mars, a-t-il fallu pour tailler toutes ces pierres dures, si bien arrangées les unes sur les autres, et qui composent un si excellent édifice ! Quelle grandeur et largeur de ce temple, quelle hauteur de ces voultes et quelle force en icelles ! N'avez-vous jamais considéré ce dosme, si artistement élabouré, que tous les maistres architectes viennent voir pour en prendre des modèles et s'en former des idées, comme si c'estoit un petit miracle du monde ! A-t-on vu une plus belle croisée [1], plus

[1] Le transsept.

vaste et plus spatieuse ? Que de chapiteaux, et si divers que l'un ne se rapporte aucunement à l'autre ! Mais surtout, qui n'admirera ces quatre gros piliers soustenir ces deux lourdes et pesantes tours?..... »

En effet, les archéologues estiment beaucoup le transsept et la colonnade du chœur, et les citent comme des modèles du genre; leur hardiesse étonne ; leur grandeur impose...

Les sculptures des chapiteaux, des pilastres et des corniches sont également remarquables. Sans entrer ici dans une étude détaillée de leurs sujets ingénieux et variés, qu'il nous suffise d'en saisir la pensée générale : c'est tantôt un symbole de la Trinité, tantôt un épisode biblique, parfois une allégorie empruntée au dogme ou à la morale du Christianisme : le plus souvent, ces figures grimaçantes et convulsives expriment énergiquement la laideur du péché, la lutte de l'homme contre ses passions, la guerre perpétuelle des vices et des vertus. Tout ce symbolisme de pierre frappait vivement les imaginations, au Moyen Age ; le peuple, qui ne savait pas lire, y trouvait un enseignement sérieux, sous une forme attrayante et palpable ; c'était pour lui comme un catéchisme en action : sa foi simple et honnête n'eut garde de soupçonner les interprétations malicieuses que des esprits sceptiques attribuèrent plus tard à ces conceptions profondément religieuses. Nos ancêtres avaient trop de vraie piété, pour attacher à ces images instructives un sens mauvais ou équivoque : le respect seul du lieu saint excluait toute supposition semblable.

Le XIVe siècle vient ajouter à l'abside la chapelle du chevet, dédiée au mystère de l'Annonciation, sous le titre de : *Notre-Dame des Bonnes Nouvelles ;* cette annexe répondait aux progrès constants du culte de la sainte Vierge et aux nouveaux besoins de la ferveur publique. Le XVe siècle

joignit à ce sanctuaire de Marie une arrière-chapelle qui lui fut pareillement consacrée sous le vocable de *Notre-Dame de Pitié*, touchante dévotion, née, depuis peu de temps, des cruelles épreuves de l'Église catholique, que le schisme, l'erreur et les vices affligeaient alors ! L'architecture suivait ainsi toutes les phases du sentiment chétien, et se mettait volontiers au service des croyances pieuses dont elle s'inspirait avec bonheur.

Vers la même époque, on décora la chapelle de *Sainte-Marie-Egyptienne* d'un bas-relief représentant les épisodes de sa vie au désert, sa mort et son inhumation ; cette sculpture, après avoir subi d'affreuses mutilations, vient d'être passablement restaurée : les figures ne manquent pas d'expression, mais le tableau pèche par l'absence de toute perspective ; c'est le défaut ordinaire du temps. Le culte et la légende de l'illustre pénitente étaient en honneur dans l'abbatiale de Saint-Laumer ; on y gardait précieusement une portion considérable de son chef, rapportée des Croisades et parvenue jusqu'à nous.

Les reliques constituaient une des richesses de cette église ; aussi, Noël Mars emploie-t-il à les décrire plusieurs feuillets de son livre ; voici un fragment curieux de cette longue et brillante énumération : « Ce monastère possédoit l'un des plus riches thrésors de reliques qui fust en aucune abbaye de France. Ce thrésor estoit en divers endroicts : sur *l'autel matutinal* qui estoit derrière le grand autel, il y avoit un grand et magnifique obélisque, au-dessous duquel il y avoit des châsses d'argent doré, où estoient les corps de sainct Demestre, martyr, et de sainct Viventien aussy martyr : au milieu estoit la châsse de sainct Laumer couverte d'or et d'argent, ornée et embellie de pierres précieuses. Au dessoubs, dans le même obélisque, estoient quatre petites

châsses, renfermant quatre chefs richement enchassez; celui de saincte Marie Œgyptienne pénitente, celuy de sainct Lubin, évesque de Chartres, celuy de sainct Bohaire, évesque aussi de Chartres, et celui de sainct Calais, abbé. Dans la sacristie estoient encore réservez un grand nombre de reliquaires façonnez diversement, dans lesquels il y avoit des reliques de martyrs, de confesseurs et de vierges. Mais ce qui surpassoit tout cela, c'estoit une croix d'or artistement élabourée, ornée de diverses pierreries, où il y avoit une belle partie de la vraie croix..... Toutes ces choses font que l'église de Saint-Laumer est une des plus fréquentées de Bloys, et non sans raison, car elles excitent grandement la dévotion du peuple. De plus, il n'est pas douteux que parmi tant de religieux qui ont demeuré en ce monastère, il n'y en ait eu beaucoup de saints. Voilà peut-estre ce qui a déterminé plusieurs personnes de mérite à choisir nostre église pour le lieu de leur sépulture, s'estimant trop heureuses de reposer dans un sanctuaire de reliques. »

L'autel matutinal, indiqué dans ce passage, se trouvait au fond du chœur; on y célébrait la première messe du matin, d'où lui venait son nom. C'était une disposition particulière aux églises du Moyen Age et surtout aux abbatiales. Ce même autel, de petite dimension, servait aussi, comme on voit, à garder et à exposer les reliques. Entre les châsses qu'il montrait, on remarquait celle du patron saint Laumer: le poids et le prix de cette pièce d'orfèvrerie nous sont connus par une observation de l'histoire manuscrite énonçant comme « il falloit de grands préparatifs pour l'oster de sa place et plusieurs personnes pour la porter, à raison de l'or, argent et pierres précieuses qui estoient dessus.... »

L'inventaire des ornements, argenterie et cloches, est trop détaillé pour que nous le transcrivions ici *in extenso*; bor-

nous-nous encore à quelques extraits : « Il y avoit un texte des évangiles et plusieurs autres livres couverts d'argent... Trois tentures de tapisseries où estoient la vie de Notre-Seigneur, celle de Notre-Dame et celle de saint Laumer; elles sont à présent à Saint-Paul de Londres, où elles ont esté portées pendant les guerres de la France avec l'Angleterre : les crochets de fer et les boucles qui se voient encore à l'entour du chœur et de la croisée de nostre église, confirment assez cette assertion.... Enfin, je crois avoir démonstré la grande diversité des ornements qui estoient par le temps passé à Saint-Laumer, et que véritablement ce monastère estoit accommodé de tout ce qu'il falloit pour y célébrer l'office divin avec majesté. »

Les guerres de religion détruisirent une partie de ces belles choses; Noël Mars va nous raconter lui-même ce désastre sacrilége : « Sur la fin de 1567, les Huguenots, ayant le dessus en France, et s'estant jettez sur la pluspart des villes, les pillèrent et saccagèrent, et sans discerner le sainct d'avec le prophane, prirent tout ce qu'il y avoit d'or et d'argent dans les églises. En ce temps, la ville de Bloys estant prise, l'église de sainct Lomer, aussy bien que toutes les autres de la mesme ville, ne put eschapper à leur rage et furie; car ils mirent le feu dans toute la charpente, et voyant qu'ils n'en pouvoient sapper les piliers, pour la ruiner de fond en comble, ils escornèrent avec des massues presque toutes les bases des piliers, jusque là mesme qu'ils mirent un pétard dans le pilier de la tour du midi, pour la renverser; mais cela n'y fit grand'chose, ayant seulement entr'ouvert et faict une fente à ce pilier, comme l'on voit encore à présent. Ils n'espargnèrent non plus les bastiments conventuels qu'ils ruinèrent entièrement. Cela faict, ils desrobèrent ce qu'il y avoit de plus beau et de plus riche,

comme croix, calices, chandeliers d'argent, et ornements de drap d'or. Les grosses cloches furent fondues, et le métal vendu. Toutes les vitres furent brisées, et l'église demeura ainsy à descouvert, l'espace de quarante ans. »

Dès que la congrégation de Saint-Maur, branche réformée de l'ordre de Saint-Benoît, fut introduite à Saint-Laumer, elle s'occupa de relever ces ruines, et s'imposa en conséquence les sacrifices nécessaires. « Les anciens religieux prirent mesme les nouveaux en amitié, au poinct que, de leur propre mouvement, ils résignèrent tous leurs offices, et de l'argent qui leur restoit de leurs pensions ils faisoient faire des ornements pour l'église, des calices, des ciboires, des tabernacles, des châsses pour les reliques, et autres choses pour le service divin..... »

Cette louable émulation fut sans doute provoquée par le triste spectacle que l'église abbatiale offrait alors, et que Noël Mars va nous retracer *de visu* : « Les chapelles estoient desgarnies et la pluspart des voultes creusées ou tombées; les fenestres des aisles de la nef estoient bouchées, et il y avoit six grandes murailles qui ostoient la beauté du tour des chapelles..... Voilà l'estat où j'ai veu ceste église, laquelle, en moins de deux ans, fut remise en sa beauté.... ».

Les bénédictins de Saint-Maur furent aidés dans l'accomplissement de cette œuvre par la générosité des habitants de Blois, « lesquels, ayant toujours porté une dévotion cordiale à leur principal patron saint Lomer, avoient tout plein de bonnes volontez pour son monastère ».

Ainsi, le même sentiment de piété, qui jadis avait présidé à la construction de cette basilique, se réveillait pour activer sa réparation; la foi des anciens jours renouvelait les preuves de désintéressement et les généreux sacrifices en faveur d'une entreprise monumentale; ce mobile puissant

agissait encore sur les esprits, au XVIIe siècle, comme au Moyen Age.

Entre autres embellissements, on rouvrit le grand portail, *bouché et terrassé*, par mesure de sûreté, à l'époque néfaste de l'invasion anglaise, c'est-à-dire depuis trois cents ans. Une découverte bien consolante s'offrit alors aux yeux émerveillés ; car « on vit les images qui estoient audict portail, comme si elles y eussent esté posées depuis peu, tant elles estoient neuves, et les autres ornements d'architecture paroissoient de mesme..... »

Les iconoclastes de 1793 n'ont pas respecté ces statues de saints, aujourd'hui décapitées ou méconnaissables. Ils ont aussi mutilé, quoique avec moins de fureur, un tableau de pierre représentant la mort de la sainte Vierge, jadis posé dans la chapelle absidale des *Bonnes-Nouvelles*, et maintenant plaqué à l'un des piliers de la nef.

Le désir d'orner *à novo* le chœur suggéra quelques idées d'un goût contestable : par exemple, nous lisons ce renseignement sur un *Registre des choses mémorables* (provenant des archives de l'abbaye de Saint-Laumer, et conservé aux archives de la préfecture de Blois). « Les sçavants architectes admirent grandement qu'un si lourd fardeau qu'est celui des voûtes du sanctuaire, et encore le fardeau du tour des chapelles, soit appuyé et soustenu de colonnes si minces... C'est pourquoy, pour rendre plus visibles et plus remarquables la délicatesse et la beauté d'un dessin si hardi d'architecture, on juge qu'il seroit à propos d'entourer le tout *d'un balustre de fer doré.* »

Cette clôture mal séante fut effectivement posée autour du chœur ; arrachée en 1793, elle a été remplacée par une *très-belle grille*, qui ne va guère mieux avec le genre gothique.

L'observation suivante, consignée sur le même registre, était plus judicieuse : « Quand on fera un maitre-autel, il faudra que l'architecture n'en soit pas trop chargée, afin qu'elle ne couvre point les susdictes colonnes et leurs chapiteaux. On ne juge pas non plus qu'il soit nécessaire de mettre, comme en d'autres églises, de grandes statues de marbre, ou en façon de marbre, entre les colonnes ; mais on estime que la situation du lieu demande plustost d'estre ornée, aux jours solennels, de tapisseries, qui sont des ornements amovibles, afin que, en les ostant ensuite, la beauté naturelle de nostre basilique paroisse dans son plein jour, sans estre offusquée par des statues permanentes et des ornements superflus. »

Heureusement, on eut égard à ces avis, et le projet malencontreux des statues disparates, dont il avait été un instant question, n'eut point de suite.

Les reliques, préservées du pillage des Huguenots par des mains pieuses, furent retrouvées et rétablies avec honneur; celle de la vraie Croix surtout redevint un objet de vénération, non-seulement pour les fidèles du pays, mais encore pour les étrangers de distinction qui passaient à Blois. C'est ainsi, qu'en 1644, *la grande Henriette*, reine d'Angleterre (immortalisée par l'oraison funèbre de Bossuet), vénéra *ce précieux joyau*, comme l'appelle Noël Mars. En 1690, son fils Jacques II, héritier de sa piété comme de ses infortunes, rendait, en personne, le même hommage à la croyance populaire. Les richesses du trésor abbatial furent de nouveau pillées et profanées en 1793. Toutes cependant ne périrent pas ; on a sauvé notamment le chef de saint Lubin, évêque de Chartres, et celui de sainte Marie Égyptienne, pénitente de l'Orient. Ces restes précieux, longtemps négligés, viennent enfin d'être rendus à la dévotion publique. Les reliquaires

actuels ont été faits avec goût, sur le modèle des anciens, soigneusement décrits par Noël Mars; le texte précis de l'historiographe bénédictin a servi de guide pour la confection de ces objets d'art, très-bien réussis.

En 1791, la paroisse de Saint-Nicolas, dont l'église allait être démolie, fut transférée dans l'abbatiale de Saint-Laumer, devenue vacante par la sortie des religieux expulsés ; celle-ci fut dès lors appelée *Saint-Nicolas :* aujourd'hui on ne la désigne pas autrement, et c'est à peine si quelques curieux se souviennent de son ancien titre. Ce changement de patron est regrettable, et d'ailleurs contraire aux principes liturgiques aussi bien qu'aux traditions du passé ; car, la basilique, ayant été solennellement dédiée, en 1186, sous le vocable de *saint Laumer*, aurait dû garder ce nom vénérable, imprimé à ses murs par le sceau d'une consécration indélébile.

La période moderne nous offre une suite de travaux plus ou moins heureux, et d'abord, un complet badigeonnage, que la saine archéologie réprouve, qui afflige le goût et choque la vue. Cette lessive en jaune, exécutée il y a environ trente ans, comme c'était la mode, alors, répugne à l'âge véritable de l'édifice, et présente aussi le grave inconvénient d'altérer la finesse des sculptures. Quel dommage d'avoir empâté les sujets si artistement fouillés dans le vif de la pierre ! Un jour, lorsqu'on voudra rendre au vaisseau gothique de Saint-Laumer son aspect naturel, il faudra, de toute nécessité, enlever cette couche épaisse qui produit un effet déplorable. On vient d'en faire l'expérience sur plusieurs chapiteaux historiés, et déjà, cette opération partielle a restitué certains détails perdus sous le badigeon. Le travail des moulures, les enroulements gracieux de la feuille d'acanthe, les contours délicats des figures symboliques, dégagés d'une tein-

ture déshonorante, reparaîtraient dans leur primitive fraîcheur et charmeraient l'œil de l'archéologue; enfin, la basilique entière reprendrait bientôt une nouvelle beauté, si toutes ses parties sculptées subissaient le même lavage.

Depuis une dizaine d'années, un goût meilleur dirige sa restauration lente et indécise. L'autel roman, les vitraux et les peintures murales de la chapelle neuve de Saint-Laumer se distinguent par un cachet d'originalité et de couleur locale; ces embellissements nouveaux accusent du moins l'étude consciencieuse et l'intelligence exacte de l'art chrétien: on a su enfin discerner les genres et les époques, au lieu de tout confondre et de tout dénaturer, comme l'on faisait naguère.

Un amateur instruit, laborieux et persévérant, M. Jules Laurand de Blois, a entrepris de garnir les fenêtres de vitraux qui retracent les souvenirs religieux de la cité; tous les saints patrons auxquels étaient consacrées les églises du vieux Blois, figureront dans cette intéressante galerie; le plan est ingénieux, fécond et varié; l'artiste bénévole qui l'a conçu, poursuit avec courage l'accomplissement de sa tâche méritoire; comparées à ses premières ébauches, ses verrières actuelles annoncent un progrès sensible. Dans ces pages d'histoire catholique et d'hagiographie locale, on a pu critiquer certains détails de dessin ou de coloris; mais l'ensemble a paru généralement harmonieux et vrai: on ne saurait contester à l'auteur le sentiment sérieux du Moyen Age, ni le talent réel de savoir approprier ses sujets et ses tons au style un peu rude et primitif de l'architecture qui doit les encadrer; ces peintures sévères, que la coquetterie d'une église moderne admettrait difficilement, trouvent ici leur raison d'être, leur juste signification et leur place convenable.

Deux vitraux, d'une autre facture, offerts par de pieux

donateurs, ont été posés au-dessus du bas-relief de sainte Marie Égyptienne et dans la chapelle de la Vierge ; ce sanctuaire absidal serait charmant, si on lui restituait son caractère du XVe siècle, défiguré par des anachronismes trop visibles. Il nous sera bien permis d'exprimer le même vœu pour la chapelle de *Notre-Dame de Pitié*, qui a subi un changement fâcheux de destination. Puissent des mains réparatrices enlever au plus tôt les plâtres et les armoires en bois blanc, cruellement appliqués sur ce bijou de la Renaissance! Loin de cacher un échantillon si précieux du *style flamboyant*, il faudrait le remettre au jour et le restaurer avec un soin particulier.

Le jeu d'orgues, inauguré depuis quelques années, déploie sous ces voûtes grandioses une puissance d'harmonie en rapport avec l'étendue et la sonorité du vaisseau.

L'extérieur de l'église a reçu des améliorations notables et opportunes. Le nivellement de la place du parvis, l'enlèvement des amas de terre qui obstruaient le bas-côté du nord, les travaux de consolidation, d'assainissement et de couverture, exécutés dans cette partie la plus endommagée de l'édifice, méritent des éloges. Nous ne pouvons en dire autant du clocher neuf, élevé sur l'une des tours. Qui le croirait? Cette masse pesante et disgracieuse date seulement d'une quinzaine d'années ! Mieux eût valu laisser la tour dans son état inachevé. Cette superfétation regrettable dépare la façade et le paysage du vieux Saint-Laumer. Le jour où l'on voudra sérieusement lui rendre sa physionomie du Moyen Age, il faudra démolir ce lourd chapeau de pierre, ou, s'il est possible d'en faire quelque chose de passable, on devra lui donner une forme un peu plus élancée, qui rehausse et orne le monument, au lieu de l'écraser et de l'enlaidir.

Malgré le ravage des ans, malgré les dévastations impies et

révolutionnaires, surtout malgré les réparations inintelligentes, la vieille basilique de Saint-Laumer demeure le plus beau monument chrétien du Blésois, et celui que les siècles ont marqué d'un caractère plus profondément historique. Tout le passé religieux du pays est écrit dans ce poème de pierre, dans ce travail merveilleux, digne des Bénédictins qui l'ont conçu, poursuivi et terminé avec leur persévérance proverbiale, digne également de la foi de nos pères, empressés de concourir à son exécution. Aussi voudrions-nous voir les habitants actuels de Blois témoigner un peu moins d'indifférence pour la restauration de ce grand ouvrage d'art catholique : le seul aspect de murs délabrés, de tristes mutilations et de ruines imminentes devrait, ce semble, gourmander le patriotisme et réveiller la générosité endormie.

A DUPRÉ,
Bibliothécaire de la ville de Blois.

L'EXPOSITION DE MALINES

Aujourd'hui, 10 octobre, va se fermer cette exposition vraiment merveilleuse, que les sollicitations réitérées des nombreux amateurs d'art religieux de tous les pays ont fait se prolonger jusqu'ici, bien que le terme primitivement fixé fût le 25 du mois dernier. C'est donc le moment de nous rappeler avec soin les choses admirables que nous y avons vues et étudiées, de communiquer à nos lecteurs quelques-uns des enseignements que nous y avons reçus, pendant le séjour que nous avons eu le bonheur d'y faire. Un mois entier, il nous a été donné de vivre au milieu de ces chefs-d'œuvre de l'art chrétien : essayons de décrire ici ce que nous avons trouvé de plus remarquable entre ces choses qui seraient toutes dignes d'être remarquées.

Nous suivrons l'ordre dans lequel les objets se présentaient aux regards des visiteurs pendant la durée de l'Exposition de Malines ; il y aura ainsi peut-être moins de monotonie et plus de vie dans nos descriptions. On pourra, si l'on veut, intituler ce travail *Une Visite à l'Exposition*.

I.

Nous n'aurons point à nous arrêter longtemps dans les trois premières salles, consacrées presque exclusivement aux objets

modernes, ayant à revenir sur ces objets lorsque nous aurons suffisamment parlé des œuvres anciennes. Arrêtons-nous pourtant, dès l'entrée, devant ce magnifique ornement donné par Albert et Isabelle à l'église de Montaigu. Cet ornement est complet : il se compose de chape, chasuble, dalmatique, tunique et antipendium. L'autel a son habillement comme les ministres de l'autel, et c'est la même étoffe qui a servi à la confection de l'un et de l'autre. Cette étoffe est précieuse et fabriquée dans le genre ancien : les fils d'or et d'argent ne sont point enroulés autour d'un fil de soie comme on le fait aujourd'hui ; ils sont employés à l'état pur et sous forme de lamelles. C'est d'un éclat oriental. Ces ornements ont été restaurés par M. L. Grossé, de Bruges.

Nous passons ensuite devant des mosaïques, des bannières, des ornements, des pièces d'orfèvrerie, des vitraux, des photographies religieuses, des aubes, des missels : nous reviendrons sur l'examen de ces objets modernes à la fin du présent travail. Disons toutefois un mot des mosaïques présentées ici par M. Salviati, de Venise. Nous pensons avec lui que nos contrées du Nord feraient bien d'enrichir leurs églises de ce genre de décoration. Au Moyen Age on a souvent cherché à imiter ces mosaïques, et c'est ainsi que les pierres dans lesquelles on creusait des lignes ou sillons que l'on remplissait de mastics de diverses couleurs, avaient pour but d'arriver à un effet analogue à celui de la mosaïque. Certains carrelages composés de petites parties ajustées les unes aux autres étaient encore une tentative du même genre. D'ailleurs, à l'époque gallo-romaine, on s'est servi de mosaïques véritables dans nos pays ; pourquoi donc, aujourd'hui que les communications sont devenues si faciles, le Nord ne s'enrichirait-il pas des ressources du Midi ? Sûrement le Midi aura souvent, lui aussi, à avoir recours au Nord, et cet échange

ne peut qu'être de part et d'autre fort utile aux progrès de l'art et à l'ornementation plus complète de nos églises dans les deux contrées. La mosaïque, avec son caractère monumental et durable, avec le cachet religieux, je dirai presque hiératique, des pièces présentées par M. Salviati, serait grandement utile à nos églises, comme fond de chapelle, comme décoration au-dessus des petits autels, et les prix qui sont marqués à côté des spécimens déposés ici sont tout à fait abordables. Je pense qu'on fera bien de s'occuper sérieusement de cette question et de réintroduire ce mode d'ornementation dans nos édifices sacrés.

Un objet attire l'attention des visiteurs dans la seconde de ces salles : c'est une tapisserie de haute lice, ouvrage d'Arras, que j'ai eu le bonheur de retrouver dans un village et qui vient de l'ancienne abbaye de Marœuil, près d'Arras. Elle représente Judith au moment où elle vient de trancher la tête à Holopherne et porte pour inscription : *Fortitudo Judith*. La fermeté de la pose de Judith, l'attitude plus remarquable encore de sa suivante qui remercie Dieu d'une manière si bien sentie, le genre des ornements et du dessin sont d'accord avec les documents historiques pour attribuer au Primatice les cartons de cette tenture. Cette tapisserie est en laine et soie et d'une bonne conservation ; c'est une œuvre du milieu du XVIe siècle.

Sortons pour le moment des trois premières salles, non sans avoir jeté un coup-d'œil sur le riche antipendium de Notre-Dame d'Anvers, tout en broderie en relief, or et soie, d'un éclat remarquable, et entrons dans les salles nombreuses exclusivement destinées aux objets anciens : c'est là que nous pourrons faire une ample moisson d'enseignements artistiques et religieux.

II.

Voici d'abord des chandeliers du XIIe siècle et du commencement du XIIIe. L'un appartient à l'église de Postel, l'autre à l'abbaye de Parck, près de Louvain. D'un côté on admire des dragons aîlés soutenant le pied, et des figures nombreuses, du baptême de Notre-Seigneur, de Jésus dans sa gloire avec le livre et la main qui bénit, de Notre-Seigneur tenant dans les mains le soleil et la lune, et d'autres encore, qui ornent ce même pied avec une richesse étonnante et une sorte de pieuse profusion. De l'autre côté on admire également des procédés tout différents employés à la décoration de la tige: ce sont des plaques d'émail, des cabochons qui animaient ce bel objet destiné au culte divin et lui donnaient un éclat et une vigueur qu'il serait bon de chercher à reproduire dans des œuvres semblables. Ces deux chandeliers ont été bien souvent admirés au milieu des nombreux travaux de dinanderie qui abondent dans l'Exposition.

Voici maintenant un objet d'un ordre fort différent: c'est un orgue portatif d'une construction fort simple et dont le mécanisme se comprend à la première vue. Le clavier, les deux soufflets et leur jeu, l'intérieur de l'orgue qui se démonte, tout cela donne l'idée la plus nette de la manière dont on a composé ce petit instrument, témoin précieux des siècles qui nous ont précédés. En voyant cet objet curieux, on pense involontairement à la sainte Cécile de Raphaël et à son orgue, bien qu'il y ait quelque différence entre ces deux spécimens de l'orgue anciennement employé. Je passe vite devant une grande tapisserie représentant la translation des reliques de saint Augustin, devant des couronnes de lumière pédiculées, devant des christs en croix, pour arriver à deux objets d'art d'une importance majeure, l'une des tapisseries

d'Arras de 1402 appartenant à la cathédrale de Tournai et le célèbre chandelier pascal de Léau.

La pièce de tapisserie dont je viens de parler représente une partie de la vie de saint Piat. Elle a été décrite, dans un travail spécial, par M. le chanoine Voisin, vicaire général de Tournai, qui en a même publié un fragment en chromolithographie. Cette tapisserie est fort détériorée ; mais elle offre, dans ses parties conservées, une harmonie de tons, une suavité de nuances, une science de détails et une sûreté de fabrication qu'on ne saurait trop admirer. Je compte en parler plus au long dans une suite aux Études que j'ai déjà publiées sur les tapisseries d'Arras, et j'aurai là à produire bien des observations dont elle a été l'objet, surtout au point de vue de la confection, de la partie matérielle, industrielle, de cette branche de l'art autrefois si cultivée à Arras. Quant au chandelier pascal de Léau, c'est tout simplement ce qu'il y a de plus parfait en ce genre dans l'Europe entière. Il a de hauteur 5 mètres 68 centimètres ; il est tout en cuivre et porte à la fois un pupitre pour l'*Exultet*, un crucifix avec statues de la sainte Vierge, de saint Jean et de sainte Marie-Madeleine, et un support terminal pour le cierge pascal, qui se trouve ainsi placé à une très-haute élévation et remplit son rôle d'illuminer la maison de Dieu et de symboliser la résurrection glorieuse du Seigneur. Le travail de ce chandelier pascal est d'une force et d'une netteté de caractère réellement admirable. C'est gracieux, c'est plein de majesté, c'est agréable à l'œil, c'est d'une harmonie parfaite. Ce beau chandelier a été dessiné et fondu par Renier Van Thienen de Bruxelles, et placé dans l'église de Léau en novembre 1483.

III.

Une série de tapisseries de Flandre s'offre à nos regards

au haut de l'escalier près duquel nous venons d'admirer le chandelier de Léau : elles sont en trois longues pièces divisées chacune en trois compartiments, et elles sont d'une conservation parfaite. Tissées en 1530 pour Antoine de Lalaing, comte d'Hoogstraeten, elles appartiennent encore à l'église où il les a placées avec beaucoup d'autres œuvres d'art. On suit avec intérêt, sur ces belles tentures, toute l'histoire de sainte Élisabeth de Hongrie depuis son enfance jusqu'à sa mort. J'ai déjà décrit ces scènes dans le catalogue de l'Exposition et dans le journal de Bruxelles, et je les décrirai plus au long dans un travail spécial sur les tapisseries : indiquons toutefois les choses les plus remarquables comme sujet et comme étude de mœurs. La scène du départ d'Élisabeth, au N° 2, offre des détails intéressants, comme char, vases précieux, riches costumes; le N° 3 est plus remarquable encore comme vêtements sacerdotaux, chapelle, usages liturgiques ; le N° 5, miracle de l'ange apportant le vêtement mystérieux, est une scène d'intérieur d'une fraîcheur extrême; la naïveté la plus saisissante apparaît dans le N° 7, la scène de la flagellation infligée pour une faute bien légère et peut-être même fort douteuse ; au N° 8 nous retrouvons de beaux détails liturgiques lors de l'administration des sacrements à la Sainte mourante; le N° 9 nous dit les miracles opérés sur sa tombe, et les malades qui arrivent ou s'en retournent guéris sont dessinés et tissés avec une vérité d'expression qui étonne le spectateur. Mais continuons notre pieux pèlerinage, car il nous reste encore une bien longue route à parcourir.

L'objet qui brille au milieu de beaucoup d'autres dans la salle où nous entrons maintenant, c'est un de ces évangéliaires richement ornés, véritables chefs-d'œuvre, suffisant à eux seuls pour rendre à jamais illustre la main qui les exécuta et même la maison qui les possède. Je veux parler de

l'évangéliaire de Frère Hugo, de l'abbaye d'Oignies. Que dire de ces deux admirables couvercles tout revêtus de figures d'argent au repoussé, de nielles, de ciselures, d'arabesques d'une inimitable finesse, de pierres précieuses dont plusieurs antiques, d'émaux, enfin de tout ce que l'art le plus ingénieux a pu imaginer pour décorer le livre contenant les paroles de vie? Sur une face vous voyez Jésus-Christ dans sa gloire, bénissant et tenant le globe du monde. Il est entouré des quatre animaux symbolisant les évangiles. Sur l'autre face Jésus est attaché à la croix, et la sainte Vierge et saint Jean l'accompagnent. On voit d'ailleurs le Frère Hugo lui-même offrant son livre à saint Nicolas; on voit et on remarque comme un travail d'une perfection incroyable cette chasse vivante, animée, ces cerfs, ces chiens, ces lièvres, ces hommes se mouvant au milieu d'une merveilleuse végétation ciselée dans le métal docile sous la main de l'artiste qui, dans une inscription, artistique elle-même comme tout le reste, se recommande humblement aux prières de ceux qui contemplent son œuvre. Tout est beau, tout est fini dans ce travail, même les clous protecteurs, qui sont d'admirables bouquets. Ce travail est du commencement du XIIIe siècle, sauf la plaque du crucifiement, qui est postérieure d'un siècle, ainsi que les charnières qui sont du XVIe. Cet évangéliaire appartient aux Sœurs de Notre-Dame de Namur.

L'évangéliaire de Tongres est placé près de celui dont nous venons de parler. C'est un travail analogue, mais bien moins beau. On l'admirerait davantage sans doute s'il n'était à côté d'une merveille. Nous en avons parlé plus longuement dans le catalogue, auquel souvent nous sommes obligé de renvoyer nos lecteurs.

Dans la même vitrine et dans les autres qui brillent au milieu de la salle où nous sommes, on admire divers colliers

de corporations, surtout celui de la corporation des orfèvres de Gand, composé de seize sujets où l'on peut suivre, ciselées en haut-relief, des figurines représentant les travaux de l'extraction et la fabrication des métaux. Le médaillon du collier porte une figure de saint Éloi assis sous un riche dais d'honneur. Puis ce sont des billes ou fermoirs de chape, des quignons de confrérie, des instruments de paix du XVe siècle et du XVIe, des monstrances, des châsses, des bénitiers, des médaillons de bronze, et une riche collection d'anneaux. Cette dernière comprend à elle seule 100 numéros du catalogue et elle appartient à M. Edm. Waterton ; elle commence à l'époque romaine pour se continuer sans interruption jusqu'au XVIIIe siècle. On y remarque un *Annulus Piscatoris*, un sceau épiscopal de saint Charles Borromée, une bague-chapelet de Thomas More ; des anneaux de mariage juifs, l'anneau d'Alhstan, évêque de Sherborne au IXe siècle, plusieurs anneaux mérovingiens et byzantins. C'est une collection unique, du plus haut intérêt.

Les châsses émaillées que l'on rencontre aussi dans cette salle sont bien remarquables. Citons en particulier celle de Bousbeke avec ses figures émaillées ornées de têtes en relief, plusieurs autres châsses en émaux de Limoges, et surtout celle de saint Ghislain, qui a été décrite et dessinée dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. III, p. 440. On voit sur cette dernière six figures de Vertus, reste de dix, correspondant à autant de commandements du Décalogue : la Foi, l'Espérance, la Patience, la Charité, la Chasteté, la Tempérance. Ces figures, d'un grand caractère et d'un style noble, sont formées en partie par le métal et en partie par de l'émail ; c'est un délicieux travail du XIIe siècle.

Un autre objet d'art qui se trouve auprès de cette châsse montre bien ce que l'on peut faire quand on sait avec du

goût se servir d'éléments riches en eux-mêmes et bien harmonisés entre eux. C'est un coffret donné par Albert et Isabelle pour renfermer les couronnes de Notre-Dame de Montaigu. Ce coffret est presque entièrement en cristal de roche; les colonnes en sont faites, les jours en sont ornés, le toit lui-même en est partiellement formé. A ce cristal est joint un travail d'ébène et de cuivre doré, le tout délicatement dessiné, quoique d'une simplicité élégante et dans un système architectural qui n'est pas celui du Moyen Age. L'ensemble a une grâce et un bon goût qui frappent dès le premier aspect.

Notons encore les admirables émaux translucides d'une toute petite monstrance, et surtout le délicieux petit reliquaire-monstrance tout couvert de filigranes, au pied de calice rond, au cylindre de cristal reposant verticalement et immédiatement sur la tige du reliquaire et surmonté d'une flèche élégante, mais d'une semblable simplicité de lignes. Nous reviendrons plus tard sur ce reliquaire dans les études comparées qui suivront cette rapide et première description.

Notons aussi ce délicieux petit chandelier XIIIe siècle, dont un chapiteau triangulaire soutient la partie supérieure: c'est d'une élégance, d'une légèreté qui donne l'idée la plus haute de la souplesse de talent des anciens artistes et de leurs ressources réellement inépuisables.

Une série de crucifix émaillés, de petits diptyques et autres objets religieux de plusieurs époques et venant de Russie sont ici offerts comme point de comparaison entre les types hiératiques byzantins et ceux de l'époque romane en Occident. On trouve là bien des circonstances curieuses, bien des détails et des dispositions de figures, d'inscriptions, de symboles, qui jettent un grand jour sur l'histoire de nos propres monuments. C'est à ce titre et comme point de comparaison et sujet d'étude que nous avons apporté à l'Exposition cette collection réunie dans ce but.

De grands médaillons en bronze, de belles plaques en argent au repoussé, un reliquaire en forme de cor, un *ex-voto* éthiopien, une première collection de reliquaires-monstrances, et bien d'autres objets encore brillent dans cette salle, où s'étalent également de splendides ornements sacerdotaux. Nous reviendrons sur plusieurs de ces objets quand nous aurons achevé la première visite générale à cette magnifique réunion d'œuvres d'art.

IV.

La salle où nous entrons maintenant va nous offrir un sujet d'étude on ne peut plus nouveau. Ici nous avons rangé par ordre chronologique une série d'environ quarante ostensoirs, qui commence au XIIIe siècle et va jusqu'au XIVe. Jamais, je pense, on n'a vu réunis en aussi grand nombre ni rangés en un si bon ordre ces vases précieux, richesse principale des églises et témoins des actes les plus solennels du culte catholique depuis sept siècles. Là on peut étudier les formes primitives de l'ostensoir, ses variations, ses modifications, depuis le cylindre en cristal de roche avec ses accompagnements empruntés à l'architecture jusqu'au soleil plus ou moins apparent et développé. En étudiant de près un certain nombre de ces ostensoirs, il est facile de voir qu'ils n'ont pas conservé leur forme primitive. Dans plusieurs d'entre eux, le cylindre a été remplacé par un soleil, bien qu'on ait laissé les deux cercles métalliques dans lesquels s'emboîtait ce cylindre, ainsi que les ornements nombreux de ces supports. Il y a là des restaurations ou plutôt des transformations curieuses, mais qui ne sont pas toujours irréprochables au point de vue du goût. Il est facile d'ailleurs de constater la différence énorme qu'il y a, à ce même point

de vue, entre les ostensoirs les plus anciens et les ostensoirs modernes. Ici tout est lourd, tout est surchargé d'ornements; les lignes sont d'ailleurs heurtées, tourmentées; là au contraire, tout est gracieux, plein de légèreté et de vie.

Citons, par exemple, l'ostensoir qui appartient aux Clarisses d'Amsterdam, et qui aujourd'hui est la propriété de l'église Notre-Dame des Dominicains, à Louvain. Le pied est orné de ciselures délicieuses; le nœud est ciselé à jour; la tige s'épanouit en un bouquet de feuillage qui soutient le cylindre. Trois groupes de colonnettes accompagnent ce cylindre de cristal; des arcades à jour relient ces colonnettes les unes aux autres, et le tout est surmonté de la plus admirable tourelle, toute à jour, toute découpée, toute en dessins d'architecture, mais d'architecture fleurie, idéale, produite pour l'objet même qu'il s'agit de décorer et non pas reproduisant purement et simplement de l'architecture ordinaire. C'est comme une mystérieuse végétation, où vous voyez habiter les images de Notre-Seigneur, de sainte Claire, des douze Apôtres et d'autres Saints; c'est un travail où tout respire la liberté et la beauté de l'imagination de l'artiste, où rien ne sent les entraves de règles étroites ni la servitude de l'imitation. Oh! non, les siècles anciens n'étaient point des copistes inintelligents de types de convention, l'art était compris par eux d'une manière plus large et plus vraie: nous constaterons cette vérité bien des fois dans la suite de ce travail, notamment lorsque nous aurons à parler des reliquaires-monstrances et de leur étonnante variété. Selon moi, et je sais que je suis loin d'être seul de cet avis, le bel ostensoir de Notre-Dame de Louvain pourrait servir de modèle et il serait bon d'en exécuter d'autres dans le même genre d'idées.

Au point de vue historique, on voit ici un autre ostensoir

d'un intérêt frappant : c'est l'ostensoir donné par Henri VIII, encore catholique, à Notre-Dame-de-Hal, après la prise de Tournai, en 1513. Cet ostensoir a été modifié en plusieurs endroits, mais il offre encore l'aspect général de l'ostensoir de Louvain.

Au reste, on peut dire que la forme la plus heureuse pour l'ostensoir, c'est celle qui réunit les conditions que voici : pied hexagone, tige assez courte avec nœud ciselé à jour, cylindre de cristal entouré de trois groupes de colonnettes, tourelle hexagone. Le nombre trois et le nombre six sont les éléments principaux et produisent des mouvements de lignes et des jeux de lumière d'un effet remarquable. Qu'il y a loin de cette grâce, de cette vie, à la lourde construction de ces ostensoirs où dominent le rond et le carré ! En vérité, il est une époque où l'on avait perdu le sens du goût dans ces œuvres d'art.

Nous aurons occasion de revenir sur cette admirable collection : toutefois comment ne pas signaler, pour son étrangeté, cet ostensoir en cuivre doré, tout incrusté de morceaux de corail ? C'est un travail napolitain du XVIIe siècle, c'est bizarre au premier chef.

Mais hâtons-nous de pénétrer dans la salle principale de l'Exposition, véritable sanctuaire où l'on n'entre pas sans se découvrir, parce que de nombreuses et précieuses reliques y reposent. Là, depuis six semaines, des foules de visiteurs se sont succédé sans interruption ; là, si ce n'est en dehors des heures d'ouverture, moments précieux consacrés au travail, on se presse, on attend sa place et son tour, on regarde longuement, avidement, on ne peut se séparer de ces objets d'un prix inestimable à tant d'égards.

Essayons de donner une première idée de toutes les merveilles renfermées dans ce sanctuaire.

V.

Le reliquaire émaillé des Dames Ursulines d'Arras brille au premier rang parmi ces chefs-d'œuvre de l'Art chrétien. J'ai eu le bonheur de le découvrir, de le signaler à l'attention des amis de l'art, il y a environ quatre ans : je devais évidemment le porter à Malines ainsi qu'un grand nombre d'autres objets précieux que j'ai eu le bonheur de rassembler. Ce reliquaire est couvert d'émaux d'une rare perfection. Les dessins sont d'une admirable pureté de lignes et d'une étonnante richesse d'imagination. Les émaux ne sont ni limousins, ni rhénans, ni liégeois; ils sont probablement sortis d'une fabrique locale, dont le siége reste encore inconnu. Telle est l'opinion de M. Weale et de plusieurs archéologues anglais, qui tous ont admiré la délicatesse, l'harmonie, la richesse des tons de ce magnifique travail de la fin du XIIe siècle ou plutôt du commencement du XIIIe.

La croix-reliquaire des Sœurs de Notre-Dame de Namur vient aussi réclamer notre attention. Elle est connue et a été décrite dans le tome v des *Annales archéologiques*. Signalons toutefois ici ces formes orientales si semblables aux formes usitées en Occident au Xe siècle, ces émaux et ces inscriptions verticales avec le nom de chaque saint, précédé de la lettre O avec l'A, ces motifs de décoration tout à fait grecque, et en même temps cet admirable pied du XIIIe siècle, dont les ciselures profondément et si finement fouillées rappellent tout d'abord l'école de F. Hugo, d'Oignies.

Tout auprès de cette admirable croix, vous voyez un autre objet d'art, plus ancien certainement quant à l'une de ses parties, et non moins remarquable sous le rapport de l'iconographie, je veux parler du reliquaire portatif de M. le sénateur

Vergauwen, de Gand. Ce reliquaire se compose de deux parties fort distinctes : La première est une plaque en argent doré et ciselé, la seconde n'est que le cadre plus moderne dans lequel on a enfermé cette plaque précieuse. Il y a même eu surcroît de précautions, car on a joint à ce cadre un couvercle qui y entre à coulisse et cache à volonté la plaque primitive que l'on protége ainsi et dont on atteste la haute valeur. C'est qu'en effet cette plaque peut remonter au IXe siècle et même au VIIIe, si l'on considère les airs de tête, le manque de diadème, la coupe des cheveux des figurines qui accompagnent le Sauveur en croix. Je dis qui accompagnent, parce que certainement autrefois il y a eu un crucifix dans la croix à double traverse qui est creusée au centre de la plaque. Les inscriptions en grec que l'on lit encore parfaitement le prouvent jusqu'à l'évidence : *Voilà votre Fils*, est-il dit en grec à la sainte Vierge, ΕΙΔΕ Ο ΥΟC COV ; *voilà votre Mère*, est-il dit dans la même langue à saint Jean, ΙΔΟΥ Η ΜΗΡ COV. Le crucifix est d'ailleurs clairement indiqué par cette autre inscription : Η CTAVPΩCIC, *le Crucifiement*. On le voit, ce monument est d'une importance majeure, et c'est avec raison qu'on a cherché à le protéger, qu'on l'a encadré au XIIIe siècle, dans un admirable travail de filigranes et d'émaux. Le couvercle porte d'ailleurs, comme une annonce de cette croix antique, une double croix en filigranes et pierres fines ; on ne pouvait donner une enveloppe plus convenable à un aussi précieux monument des âges primitifs.

Voici maintenant un autre objet qui n'est point déplacé auprès de ces riches objets : c'est encore un reliquaire apporté d'Arras.

Ce reliquaire, du XIIe siècle, est du genre des phylactères ou *encolpion*. Il consiste en une sorte de croix ornée, ou

plutôt d'ellipse avec trèfles en quatre endroits figurant une croix dans leur ensemble, le tout d'une pureté de lignes qu'on ne saurait assez admirer. Le côté où se trouve la relique, une dent de saint Nicolas, est orné de filigranes et de pierres; l'autre porte, en une plaque d'argent au repoussé, l'un des plus beaux *Agnus Dei* qu'il soit possible de voir. Les ornements qui entourent cet *Agnus* sont à la fois des feuilles mystérieuses et des formes de poisson, vague souvenir, écho lointain du symbole des Catacombes et de l'ΙΧΘΥΣ primitif. Ce phylactère a été remarqué, photographié, moulé, comme les plus beaux objets de cette belle vitrine près de laquelle nous resterons encore longtemps.

C'est qu'en effet un grand nombre d'autres objets, tous du plus haut mérite, sollicitent notre attention.

D'abord, voici un triptyque appartenant à l'église Sainte-Croix de Liége. Il fut donné par Robert, roi de France, à Henri de Germanie, qui l'offrit à l'église Sainte-Croix de Liége, en 1066. Il renferme des parcelles de la vraie Croix et une dent de saint Vincent, martyr. Rien de noble comme les grandes figures au repoussé *Veritas, Judicium*, qui accompagnent les reliques; comme les bustes d'apôtres qui remplissent les volets; comme la figure *Misericordia* en émail champ-levé placée à la retombée de l'arc central; comme le Christ glorieux et la résurrection des justes qui complètent ce bel ensemble. On admire le caractère de majesté de toutes ces images; on a la plus haute idée de la hauteur de pensée à laquelle s'étaient élevés nos pères, en voyant ce produit du travail de leur esprit et de leurs mains.

Tout près de là est un monument bien rare aujourd'hui, un ancien autel portatif. La pierre est un marbre de couleur verdâtre; elle est encadrée dans une bordure en cuivre doré, le dessous est également en cuivre rouge avec ornements

dorés, inscriptions relatives aux reliques et ouvertures pour les laisser voir. Quatre petits pieds servent à soutenir ce *super altare*, qui est d'une parfaite conservation et appartient, comme tant d'autres monuments rares, aux Sœurs de Notre-Dame de Namur.

Que dire maintenant de la belle custode de la Sainte-Chandelle d'Arras? Déjà depuis longtemps les *Annales archéologiques* en ont publié la description et même offert l'image gravée. Ses nielles, ses filigranes sont connus de tous les amis de l'art chrétien. La restauration dont elle a été l'objet en 1860 l'a toutefois modifiée : une de ses couronnes niellées n'a pas été replacée et le haut de l'étui n'est plus semblable au type primitif.

Voici un reliquaire d'une forme remarquable et d'une grande perfection de travail. Il renferme une vertèbre et un os du bras de sainte Ursule, et deux anges drapés et ailés se tiennent debout pour protéger ces reliques. Dans la pyramide qui surmonte le cylindre de cristal, vous voyez de brillants émaux translucides : ces émaux représentent, non point des anges, mais des jeunes filles avec des ailes, jouant de divers instruments de musique : ingénieuse combinaison, imaginée pour donner aux reliques de sainte Ursule les images des vierges, ses compagnes, qu'elle a conduites au ciel. C'est en étudiant avec soin tous les détails de ces œuvres d'art du Moyen Age, que l'on voit combien on était alors ingénieux à revêtir d'une forme matérielle et parlante les idées les plus spirituelles de leur nature. Rien n'était plus éloigné de la méthode alors suivie, que la routine, la copie d'un type exclusif; rien au contraire de plus poétique, de plus varié, que les œuvres de cette époque, toute de création et d'invention en quelque sorte inépuisable. Ce beau reliquaire appartient à l'église Notre-Dame de Tongres.

Arrêtons-nous devant un autre monument d'un travail tout différent, devant cette fine et délicate mosaïque où nous retrouvons les traits de Notre-Seigneur tenant un livre et bénissant à la manière grecque. C'est qu'en effet cette mosaïque est un ouvrage grec, donné par le pape Sixte IV à Philippe de Croy, deuxième comte de Chimay, ambassadeur des ducs de Bourgogne, Philippe et Charles. Le coffret en argent qui supporte cette petite mosaïque a été fait tout exprès pour la renfermer; il porte des armoiries, avec le collier de la Toison d'or, et une inscription qui raconte l'histoire de cette belle image.

Près de là est une autre image d'origine analogue, mais d'un travail tout différent. C'est un tableau byzantin de la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus sur le bras gauche et dans l'attitude de l'image attribuée à saint Luc. Cette image est, on le sait, considérée par les orientaux comme l'image modèle, comme la *conductrice* des autres, et c'est ce que nous dit l'inscription ciselée près de l'image, au milieu du beau travail de filigranes qui recouvre toute la partie du tableau où ne se trouve point de peintures, aussi bien que le cadre de ce même tableau. Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ, la conductrice, tels sont les mots qu'on lit verticalement aux deux côtés de l'image, avec les sigles bien connus qui désignent Jésus et sa mère. Ce tableau appartient à la cathédrale de Liége.

L'église Sainte-Croix de la même ville a fourni un autre objet beaucoup plus rare, une clef de la confession de saint Pierre, donnée par le pape saint Serge Ier à saint Hubert, évêque de Tongres et ensuite de Liége. Le haut de cette clef est certainement d'une époque très-reculée : il est facile de s'en convaincre en voyant les ornements qui en décorent le bronze, ornements empruntés en partie aux anciens motifs persans. Le bas a été ajouté, ou plutôt substitué, à une époque relativement récente, probablement vers le XIIe siècle.

Voici maintenant la coupe de saint Landrade, ouvrage en corne, du VIIe siècle ; sa cuiller, de la même époque ; la coupe de sainte Gertrude, en verre taillé et poli à la roue, plus ancienne encore ; ces objets, véritables reliques, ont été incrustés d'argent et d'or, décorés d'ornements divers et d'inscriptions. Voici une série de reliquaires-monstrances provenant de toutes contrées.

Celui que je citerai d'abord n'est pas précisément le plus remarquable, mais il a un caractère historique et un cachet d'originalité qui le distinguent des autres : c'est un présent de Louis XI à Notre-Dame de Hal. Tout est symbole dans ce reliquaire, où toutefois l'idée vaut mieux que l'exécution. Tout est couvert d'inscriptions qui expliquent ces symboles. Ici c'est une croix fleurdelisée, dont les rayons figurent les douze apôtres ; là c'est une mappemonde avec ses *trois* parties et en même temps les noms des trois rois qui adorèrent le Sauveur. Les quatre docteurs de l'Église sont également présents, mais en figures assises ; l'idée générale est comme toujours, la création entière, avec ses richesses scientifiques et matérielles, rendant hommage à Jésus-Christ ; mais l'idée n'est plus rendue comme on l'eût fait à une époque antérieure ; déjà c'est un peu la recherche et le raffinement du XVIe siècle, ce n'est plus la grandeur de vue, la simplicité et la noblesse d'exécution des siècles de saint Bernard et de saint Louis.

Voyons maintenant les plus beaux objets de tous ces délicieux petits chefs-d'œuvre : nous sommes obligés de nous borner, car il faudrait des volumes pour les décrire tous.

L'ABBÉ E. VAN DRIVAL.

(La suite au prochain numéro).

LE CERF

Etude de Zoologie mystique et monumentale au Moyen Age

PREMIER ARTICLE.

Le cerf, mammifère de l'ordre des ruminants, est un noble et inoffensif animal, et parmi les hôtes des forêts le plus gracieux et le plus timide. Il est mentionné dans la Genèse, le Deutéronome, les Psaumes, le Cantique des cantiques, les Proverbes, les prophéties d'Isaïe, de Jérémie, d'Habacuc, et le rôle métaphorique qu'il remplit dans ces Livres saints a frappé tous les glossateurs [1]. Dans l'antiquité chrétienne, saint Eucher, saint Ambroise, saint Jérôme, saint Augustin et d'autres Pères : au Moyen Age, saint Grégoire, saint Anselme, saint Bernard, saint Bonaventure, les théologiens mystiques : au XIe, au XIIe, au XIIIe siècle, les manuscrits languedociens, romans, franco-normands mentionnent le symbolisme du cerf : tous s'étayant du sens mystique des divers passages de l'Écriture, montrent dans cet animal trois figures ou métaphores distinctes les unes des autres et vulgarisées de leur temps ; celle *de Jésus-Christ* : celle *des apôtres* : celle

[1] Scriptura de cervis pauca habet, sed in his quædem insignia. (BOCHART, *Hierozoïcon*, lib. III, 17 ; col. 882, l. 1).

du juste. Depuis les fresques des Catacombes jusqu'aux miniatures des Bestiaires, nombre de monuments chrétiens reproduisent la figure du cerf avec ces acceptions : telles sont entre autres les sculptures romanes et celles de l'art ogival sur les basiliques chrétiennes, les miniatures des bibles manuscrites, morales et historiales, et celles des autres manuscrits peints et enluminés, si nombreux dans nos bibliothèques publiques.

TRADITIONS ACCRÉDITÉES SUR LE CERF.

On lit sur le cerf, non-seulement dans les écrivains de l'antiquité chrétienne, mais même dans les auteurs païens, de fabuleuses traditions basées sur diverses méprises, mais très-longtemps accréditées et acceptées pendant des siècles dans le mysticisme et dans l'art. Selon ces traditions antiques, quand l'âge a éteint sa vigueur et affaibli sa vue perçante, le cerf remplit sa bouche d'eau et va la répandre dans le repaire du serpent. Si ce moyen ne suffit pas pour le contraindre à en sortir, le cerf appliquant son museau à l'ouverture du repaire, y souffle une haleine brûlante qui suffoque son ennemi, ou qui, selon d'autres physiologues, l'attire au dehors par une forte aspiration. En effet, bientôt le serpent demi-mort s'élance et se tord à ses pieds : le cerf le saisit, le déchire et le dévore tout vivant [1] : mais alors un feu dévorant s'allume

[1] Pline ne se borne pas à affirmer la guerre d'extermination livrée par le cerf aux serpents; il rapporte des traditions qui prêtaient à ses divers membres, à son odeur, etc., la propriété de détruire ou de disperser ces reptiles. Dans l'énumération qu'il donne des recettes médicinales empruntées au règne animal, « Personne, dit-il, n'ignore combien le cerf est ardent à exterminer les serpents et comme il les extrait de leur repaire pour les dévorer; ce qui est peut-être moins connu, c'est que non-seulement le cerf, mais ses membres à part sont redoutés de ces reptiles. On dit que l'odeur de sa corne brûlée les fait fuir et que celle des os calcinés de son palais les con-

au fond de ses entrailles : brûlé par l'ardeur du venin, haletant d'une soif ardente, il s'échappe à travers les bois, descend des monts dans les vallées et court jusqu'à ce qu'il trouve une source : il s'y désaltère et puis court se cacher dans les fourrés [1], et bientôt voit tomber son bois et se transformer

traint à s'agglomérer en monceau. Jamais les serpents n'approcheront d'un homme couché sur une peau de cerf; le lait de biche, caillé au moyen du vinaigre, est un préservatif contre leur piqûre ; la dent du cerf portée sur soi, un liminent composé de sa graisse ou de sa moëlle sont également souverains pour mettre les serpents en fuite. On les arrache de leur gîte au moyen d'un mélange de sang de cerf, d'estragon, de sariette sauvage et d'orcanète, brûlés à un feu de bois de lentisque ; on les disperse, avec une infusion de pyrèthre et de sang de cerf..., etc. » (PLIN. SECUN. *Natur. hist.*, XXVIII, 42 et ibid., lib. VIII, 50, édit. Bipont.)

[1] Une controverse a été ouverte parmi les anciens et a continué au Moyen Age sur la saison dans laquelle le cerf se repaît des serpents et se sent dévoré de soif par l'âcreté de leur venin. Elien dit que c'est l'hiver : « Et hyeme maxime id facit. » (*Hist.* II, 9.) Bochart cite un auteur arabe qui prétend que c'est en été. « Tamen post esum serpentis alii cervum bibere negant : quasi naturæ quodam instinctu sciat aquæ potum tum sibi fore lethiferum ; unde poeta arabs : « Sitibundus cervus, qui circum aquas fertur neque eas attingit. » Ad quem locum scholiastes poeta : « Significat cervos, cum æstate viperas comederunt incalescere, et præ æstu exardescere, et ad aquas contendere : sed, eis visis, ab earum potu abstinere; nec nisi post longum tempus desinit hæc abstinentia, cum veneni vis præteriit. Tum ei nihil nocet potus. At si eo momento bibisset, et aqua occurrisset veneno quod intus habebant, fuisset id lethiferum. » Eodem pertinent hæc Simeonis Sethi, qui ex Arabibus non pauca habet : « Cavendum est à cervis, qui æstivo tempore capiuntur, quia, cum viperis et serpentibus tum temporis sæpe vescantur, siticulosi fiunt. Et naturæ instinctu norunt fore, ut morerentur, si ante illorum concoctionem aquas biberent, ac proinde sitim tolerant, atque ea inardescunt. » (BOCHART., *Hierozoic.* III, 17, col. 887.)

Bochart conclut :

1° Que, selon toute apparence, le cerf n'est réduit à dévorer les serpents et à en faire sa nourriture qu'en hiver, lorsque tout autre aliment lui manque.

2° Que le venin des serpents ayant une extrême activité en été, tuerait les cerfs, si ceux-ci dévoraient ces reptiles dans cette saison.

3° Que la chaleur, la lassitude et la poursuite des meutes et des chasseurs

son pelage. Quand il sort de sa retraite il a recouvré sa vigueur, sa vue perçante et sa jeunesse : une vie nouvelle lui est acquise, il peut vivre jusqu'à cent ans.

Telle est la légende du cerf ; elle a pour échos : dans le paganisme, Xénophon, Théophraste, Plutarque, Lucrèce, Lucain, Martial, Pline, Elien, Oppien, Solin, Nicander, le scholiaste d'Homère et foule d'autres écrivains [1] ; chez les auteurs hé-

sont des raisons bien suffisantes à déterminer le cerf à se jeter dans les étangs, sans qu'il soit besoin de recourir, pour expliquer cet acte, à la tradition fabuleuse du serpent, etc. (BOCHART, *Hieroz.*, *loc. cit.*).

[1] Cervus halitu, tanquam loro, serpentem attrahens atque educens obtenebrat, et ad se rapit. (XENOPH. apud scriptores Geoponicon, l. XIX, c. 5.)

Viperas comedunt (cervi), quæ aliis sunt lethiferæ. (THEOPHRAST.)

Lupis quidem asini sunt captu faciles..., et serpentes cervis, qui illos nullo negotio attrahunt. (PLUTARCH. in libro *utra anim.*).

Iis est (cervis) cum serpente pugna, investigant cavernas, nariumque spiritu attrahunt renitentes. (PLIN. *Histor. animal.*, VIII, 50.)

Naribus suis in cavernæ rimam incumbens vehementissime aspirat, et trahit spiritu suo, tanquam amatorio, et invitum ad se allicit, et inclinatum edere incipit, quod facit hyeme potissimum. (ÆLIAN. *Hist.* II, 6. — Et ibid. *Hist.* VIII, 6.)

Ut autem per silvas serpentum viam exquirens cornutus cervus naribus indagatum vestigium invenit, ad latibulum vero pervenit, et serpentem extrahit foras voratque indesinenter. (OPPIAN., *Halieuticon* II, vers. 289.)

Serpentes hauriunt et spiritu narium extrahunt de latebris cavernarum. (SOLIN.).

Naribus alipedes ut cervi sæpe putantur
Ducere de latebris serpentia sœcla ferarum. (LUCRET. VI).
Viscera non lyncis, non duræ nodus hyenæ
Defuit, aut cervi pasti serpente medulla. (LUCAN. VI.)
Cervinus gelidam sorbet sic habitus anguem. (MARTIAL. VII, *Epigr.* 29.)

Maxime enim longis serpentibus infensi sunt cervi et capreæ. Quærentes autem investigant omnes lapidum strues, et sepes, et latibula, terribili naris halitu eos excitantes. (NICANDER *in Theriacis*, vers. 140.)

Cervus dicitur ἔλαφος, quasi ἑλοφίς, eo quod serpentes interimit, horum enim esu naturaliter purgatur. Quin, si non appareant, is cornu ad rupem atterit, cujus calefacti odore pulsi serpentes e rupibus suis exeunt. (HOMER. SCHOLIAST.)

breux, Josèphe [1]; dans l'antiquité chrétienne Tertullien, saint Jérôme, Cassiodore, saint Chrysostome, saint Epiphane, saint Basile, saint Augustin, Théodoret, Rufin d'Aquilée, Arnobe, saint Isidore, etc. [2]; au Moyen Age Vincent de Beauvais, le grand Albert, le cardinal Hugues [3], Guillaume de Champeaux Gilbert Foliot, continuateur de quelques-uns des ouvrages

[1] Illas enim irruentes fugiunt serpentes, et inter fugiendum tanquam a cervis abrepti devorantur. (JOSEPH. *De Ibibus antiq.* II, 5.)

[2] Taceo cervum, quod et ipse, ætatis suæ arbiter, serpentes pastus languescit in juventutem. (TERTULLIAN. *De Pallio*, c. 3.)

Vide S. Hieron. in *Genes.* (XLIX, 21.) — Mos ejus est, ut inventum serpentem naribus hauriat, et post hæc exardescens extinguat sitim. (HIERON. vel BEDA verius. BOCHART. *Hieroz.* III. 17 col. 815.)

Cervus... sitibundus est tam propria natura, quam quod serpentibus vescitur, atque eorum carne nutritur. (S. J. CHRYSOSTOM.)

Cervus... velocissimus cursor contenso gradu perlustrat serpentiumque cavernas odore indagat; et sicubi serpens delitescit, e vestigio subodoratur, statimque nares ad limen cavernæ admovet, halitumque trahit : prodiens igitur serpens in fauces cervi sese ingerit; ille obvium devorat... Postquam autem serpentem... capit, illico ad aquarum fontes decurrit, etc. (S. EPIPHAN. *Physiolog.*).

Purgatio illi est, ut aiunt qui talia observarunt, viperæ cibus. (S. BAZIL. in *ps.* 28.)

Cervus serpentes necat, et post serpentum interemptionem, majori siti inardescit. (S. AUGUSTIN.)

Cervos aiunt venenosis feris (id est serpentibus) cibari, ac proinde siti ardere vehementius, et aquas summopere desiderare. (THEODORET.)

Dicitur natura esse cervi ut serpentem flatu suo extrahat, atque ipsum ad renovationem suam transglutiat, etc. (RUFIN. *Aquil. in psalm.* XLI).

Sicut cervus, serpentinis carnibus pastus, veneno exæstuans, festinat ad fontes... etc. (ARNOB.)

Hi serpentium inimici cum se gravatos in infirmitate persenserint, spiritu narium eos extrahunt de cavernis, et superata pernicie veneni eorum pabulo reparantur. (S. ISIDOR. *Origin.* XII. 1.)

[3] Notandum quod glosa dicitur quod cervus caligantibus oculis, extrahit serpentem a cavernis suis naribus, quem cum comederit, protinus currit ad fontem et bibit. Et deinde projicit cornua et totus immutatur. (*Postilla sup. psalter.* HUG. CARDINAL.).

de saint Bernard, les auteurs arabes Alkazuinius et Damir, plus tard Piérius, Bochart, etc [1]. Presque tous les physiologues, les allégoristes, les moralistes sacrés répètent ou mentionnent cette tradition ; les manuscrits romans la donnent en prose et en vers, et la mettent en action dans leurs miniatures.

SENS ANAGOGIQUE DU CERF DANS LE MYSTICISME SACRÉ. LE CERF, EMBLÊME DU SAUVEUR.

En résumant cette légende, on remarque pour fait saillant l'irréconciliable haine du cerf contre le serpent et la mort

[1] Cervus quando vult renovari et cornua sua ponderosa deponere, quærit in nido formicarum serpentem, quem deglutiens et venenum æstuans. currit ad fontem, de quo postquam biberit, venenum expellitur, cornua deponuntur. (VINCENT. BELLOVAC., *Spec. moral*,, lib. III, d. 19. p. 3; *De Peccat.*, *in generali.*)

Est et hæc cervi natura, cum centenarius est, aut majoris forte numeri, jamque vergit in senium, notat sibi quocunque locorum serpentis habitaculum. ipsumque, ut natura edocet, flatu suo statim foras extrahit, manducat, atque consumit Et post cœnam hanc, haustu fontis aquæ purioris potus, cornua ponit illico pellemque mutat, et pilos, visumque recuperat, seseque totum reformans diu victurus, jam effectus juvenis, in vitam pertransit alteram. (GILBERTUS FOLIOT, *in Cantic. canticor.*).

Notandum q. in glosa dicitur q. cervus caligantibus oculis extrahit serpentem a cavernis suis naribus, quem cum comederit protinus currit ad fontem et bibit. Et deinde projicit cornua et totus immutatur. (*Postilla super psalterium* domini HUGONIS cardinalis sanctæ Sabinæ. Exempl. de la Bibl. imp., coté A 1381. In psalm, 41.).

Viperas comedit et alios serpentes. (ALKAZUINIUS.)

Etiam esum serpentum habet in deliciis, et eos impetit, ubicumque reperit (DAMIR).

Cerva... suapte natura ita calida est, aiunt sacri interpretes, ut frigidissimis reptilium carnibus mirifice relevetur ideoque eas avidius appetit, quibus assumptis naturali illo calore... magis ac magis concitato, studiosissime gelida fontium fluenta perquirat etc. (PIER. lib. VII.).

Et vid. BOCHART. *Hierozoïc*, lib. III, cap. 17.

qu'il donne à ce reptile sans autres armes que son souffle ou sa puissante aspiration et l'eau qu'il vomit de sa bouche. Les docteurs ecclésiastiques montrent dans cette aversion contre le serpent et dans le triomphe du cerf sur ce reptile, la haine implacable de Dieu envers le démon et la victoire du Sauveur sur cet esprit de ténèbres. L'eau et le souffle délétère dont le reptile est suffoqué sont la parole du Sauveur, si puissante contre Satan représenté par le serpent dès les jours primitifs du monde [1]. Saint Eucher, donnant le sens anagogique du cerf (cervus amicitiæ) dans ses « Solutions des passages obscurs de la Bible », dit que, « selon le sentiment de plusieurs, le cerf figure Jésus-Christ » [2]. Saint Ambroise, saint Augustin et nombre d'autres, expliquant le chapitre 49e de la Genèse et ceux du Cantique des cantiques où l'époux, figure de Jésus-Christ, est comparé au « faon du cerf » [3], assignent le même sens anagogique à cet animal [4]. Il n'est pas de commentateur qui ne donne la même explication de

[1] GENES. III.

[2] « Cervus amicitiæ et pullus gratiarum fabulentur tecum »... Cervum amicitiæ accipiendum hic quidem putant Christum, totius dilectionis et charitatis magistrum. (S. EUCHER. *De Quæstionibus difficil. veteris Testamenti in Proverbiis Salomonis.*)

Cervus, Christus, vel sancti. (S. EUCHER. *De Formul. spiritual.*)

Ubi vero in divinis literis, proverbiis quidem Salomonis (cap. XXV, 10), legitur : « Cervus amicitiæ et pullus gratiarum fabulentur tecum, » hieroglyphice quidem, ait Eucherius, ita interpretantur, ut cervus amicitiæ accipiendum putent Christum, totius dilectionis et charitatis magistrum : nam et alibi, præcipue cantico, Christus ex cervi imagine describitur. (PIER. VII.)

[3] CANT. II, q. 17. — *Ibid.* VIII, 14.

[4] Hinnulus, Christus, aut sancti, pro gratiarum varietate. In Solomone (*sic*) « similis es tu fratruelis meus damulæ, aut hinnulo cervorum. (S. EUCHER, *Formul. spiritual. intell.*, cap. 4. — Vid. Ambros, *in psalm.* — *In tract. de benedictione patriarch.*— *In Octon.* VI. — *Et in Hexaemer.* III. 9. — S. AUGUSTIN, S. JÉROME (*in Gen.* 49,), S. BERNARD, S. BONAVENTURE, GUILLAUME DE CHAMPEAUX, etc., donnent la même explication.

ces passages. Toutes les allusions mystiques du cerf se trouvent consignées dans les commentaires, et n'ont été sculptées sur les églises du Moyen Age et représentées dans ses Bestiaires, que d'après les commentateurs.

Les écrits de ces commentateurs de la Bible étant à la portée du plus grand nombre de nos lecteurs, nous citerons ici de préférence les témoignages des manuscrits du Moyen Age, plus rares et moins accessibles.

Philippe de Than, dans son *Bestiaire* (XIIe siècle), montre le cerf suffoquant le serpent dans son repaire, et dévoile sous cette image Jésus-Christ chassant les démons par sa sagesse et son esprit, figurés par l'eau et le souffle :

Li cers ad itel nature si cum dist Escripture,
Qu'il vait fosse quérant u serpent sait gisant,
Quant truved ad serpent, en sa buche eve (eau) prent;
Si l'ad verset dedenz, puis fait suflemenz
Tant i sufle (s') alaine, fors le trait à grant peine;
Li cers est curucez, puis l'ocist od ses pez.
Par cest cerf par raisun Jhesu Christ entendum,
L'eve sapience est, ki en sa buche est,
E saint aspirement entent par suflement.
E par serpent diable, par semblant cuvenable;
E par sa fosse entent le cors de mainte gent.
Fu destruit e damned, de cors de gent jeted :
Sacez que cors de gent est fosse de serpent, etc.

On voit, dans le Bestiaire en prose de l'Arsenal (XIIe siècle), une miniature du *cers* appuyant son museau sur le repaire du serpent, soit pour l'y suffoquer par son souffle, soit pour l'attirer au dehors par sa puissante aspiration, et à côté un autre cerf broyant sous ses pieds le reptile et le déchirant de ses dents. Le texte qui accompagne la miniature montre, comme Philippe de Than, sous le voile de cette allégorie, l'exorcisme opéré par Jésus-Christ sur l'homme possédé du

démon appelé « légion », tel qu'on le lit dans saint Luc (ch. VIII, v. 30) et dans saint Mathieu (ch. V, v. 9). « Li cers, « dit-il, est une beste de grant sans par nature et légière. Et « si est de tel nature, se il trovast un serpent en une fosse « il iroit et enpleroit sa boce plaine daighe et l'espandroit el « pertuis où li serpens seroit ens : et lors sen ist li serpens « por l'esprit que li cers a en sa bouche et le trait fors et dé- « foule à ses piés et ocist. Tot altresi nostre sires Jhû Crist « quant il vit le diable abitant en l'umaine nation. Il espandi « la fontaine de sapience en nos, laquele li ancien diable ne « paent soffrir : et quant diables vit Jhesu à l'encontre de « Gérasseniens, il corut à tote sost de deable en home et il i « abita ens ; et dist : qe il l'a entre moi et toi, fils de Deu ? « Tu nos viens tormenter devant le tens. Dont li demanda « Dex, coment as-tu nons ? Il li répondi : Légio est mes nons. « Il proia à nostre Segnor qe il ne li comandast mie q'il alast « en abisme. Iluec avoit un grand foc de pors pessants : li « diables disoient : se tu nos jetes, met nos à ices pors : Et « nostres sires les comanda erraument issir del home et en- « trer es pors : lors trébucièrent en la mer et tot li porc « furent noiés. Molt fui li diables la vois de Deu. Dont li « apostres dist : lui ocira J'hu Crist par l'esperit de ma « boce..... [1]. »

Les œuvres d'art de l'antiquité chrétienne sont comme un anneau qui relie les gloses des Pères aux manuscrits du Moyen Age. On y voit les mêmes images, et la même intention mystique prêtée aux figures du cerf.

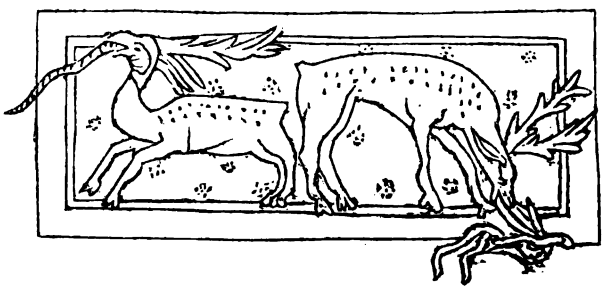
Une fre que des catacombes de Sainte-Agnès, placée au-dessus de la porte de leur premier cubiculus, représente un cerf debout [2]. Ce cerf semble représenter là Jésus-Christ, et

[1] *Li Livres des natures des bestes*, msc. de l'Arsenal, folio 213, verso.
[2] Bosio, *Roma*, p. 443.

y remplacer la figure du bon Pasteur représentée au frontispice ou au point central sous la voûte de presque tous les autres cubiculi.

Dans la basilique de Saint-Clément à Rome, sur une mosaïque attribuée au IXe siècle, on voit au pied de la croix une touffe d'épais feuillages servant de fond à un serpent aposté près de la fontaine de vie. Dans l'anneau formé par le corps du serpent, on remarque un cerf, emblême du Sauveur, se penchant vers la tête du reptile et prêt à lui donner la mort [1].

Mais l'une des œuvres les plus explicites dans lesquelles le cerf est représenté comme emblême de Jésus-Christ, c'est le Bestiaire rimé manuscrit du clerc Guillaume le Normand. Son chapitre intitulé « Ce est le sarmun del cerf » est accompagné d'une miniature où l'on voit, d'une part, le cerf penché vers le repaire de la couleuvre et y vomissant le déluge ; de



l'autre, le cerf dévorant la couleuvre saisie au sortir de son trou. Au-dessus on lit ce texte :

Ne devons mettre en obliance
Le dit ne la signefiance
Du chierf, kar estrangement oure

[1] M. E. Cartier, *Explication d'un sceau du chapitre de S. Cheron. Revue archéologique*, 1847.

Car il mange la coloure,
Ce est quand il est envieillis,
Puis est tut saint et refreschis.
Quant viel et endeblé se sent,
Si viel quere belement
La fosse où la couloure dort
Ke mut le crent et het de mort.
Car le lettre nus tesmoignie
Qu'il a de evve la bouche emplie,
A l'entrée del troës léspant.
Et la coloure de meintenant
S'en ist, kar démorer ni poët,
Car des narines al chierf moët
Et de sa buche ist une aleigne
Ke par force hors l'en amaigne
Tut hors s'en ist vaant la gule,
Et li ciers l'occit et défule.

La miniature qui donne le sens spirituel de cette légende dans quatre compartiments juxtaposés et superposés, est placée en tête du même chapitre. Dans le compartiment su-

périeur, à gauche, un groupe de religieux assis, écoutent la parole d'un autre moine qui se tient debout devant eux et qui leur explique la loi divine. Ce moine, ainsi que nous le verrons plus tard, est la personnification du sens *allégorique* du cerf : il représente « les apostres, les profètes, et les bons clers » extirpant les hérésies, l'ignorance et l'erreur par leurs instructions, comme le cerf tue les serpents. Le compartiment parallèle offre le sens *anagogique*, la personne de Jésus-Christ couronné du nimbe crucifère et richement drapé. Debout et légèrement penché en avant, il exorcise du geste et de la parole le possédé de l'Évangile dont la bouche livre passage au démon « Legio », monstre à ailes de chauve-souris, corps de singe et tête hideuse. Au-dessous, est une autre figure de Jésus-Christ, nimbé, et vêtu là aussi du manteau et de la tunique et armé de l'écu fascé, palé et triangulaire de l'époque de Saint-Louis. Tandis que trois docteurs de la loi, trois Juifs, se montrent du doigt sa personne et complotent dans l'ombre derrière lui, le Sauveur détruit à jamais l'empire du diable ; il plonge une longue pique dans la gueule du Béhémoth, cette vaste bouche d'enfer flamboyante et garnie de dents acérées qui a représenté la Géhenne au XIIe siècle et aux deux suivants. C'est la seconde mort du démon, du règne du mal, la mort finale et éternelle ainsi que le marque le texte et qu'il est prédit dans saint Jean [1] :

Autresi fist nostre Signur
Jhû crist nostre Sauveur
Quant les portes d'enfern brisa
Et le déble tut défula.
En lui surt la clère funtaigne
Ky est de sapience plaine,
Dunt diable ne pot suffrir
La parole, ne sustenir.

[1] *Apoc.* XX.

Quant par terre aloüt préchant
E come verai Deus overant,
Uns diables de dens un home esteit
Ke durement le termenteit
E quant nostre sire vint là
Li diables li demanda :
Fils Deu, pour quei venis si tost
Pur turmenter nos en nostre ost ?
Ceste parole en oiant dist,
E nostre Sire lui enquist
Non pas pur ce que il ne seust
Quel num li diables eust,
E cil respundi : Légiun ;
Mil sumes ke de ce servum,
Donc prièrent Ihesum meisme.
Kyl nes n'envoiast en abisme
Mes si de ilokes les getast
Kén une fosse les envoiast
De porcs ke pres dilak esteint
Ens un pleises ou il peisseint
E nre sire lur dist i allés,
A tant, sunt cil es pors entrés
Dous milers en avoit ben
Ke pus n'orent mester à ren,
Mes droit à la mer savancerent
E en l'eu se trébucherent.
Segnors, de ce ni est à duter ;
Diable ne pot escuter
La parole Nostre Seignur
Kil n'ait turement et dolur.
Li apost le dit veraiement
Ke nostre Sire al finement
Le felon diable occira
Par la parole ke hors istra
De sa buche très béneurée :
Ce est chose aséürée.

(*Msc. de la Bibl. imp., s. f.* 652. — 25.)

Les Bestiaires ne sont pas les seuls manuscrits où l'on voie le cerf présenté comme l'un des nombreux emblêmes de Jésus-Christ. Ce même rôle lui est assigné dans les *Bibles historiales* et les *Bibles moralisées* de différents siècles gardées à la Bibliothèque impériale.

On voit au XIVe siècle, Philippe de Vitry, évêque de Meaux, s'inspirer, dans son explication mystique des *Métamorphoses d'Ovide*, des analogies connues et parfaitement acceptées de son temps, entre Jésus-Christ et le cerf. Fortifiant d'un jeu de mots son interprétation de la fable d'Actéon, changé en cerf et dévoré par ses chiens, il montre dans ce personnage la figure de Jésus-Christ prenant les dehors de l'esclave [1], *formam servi (cervi) accipiens*, et mis à mort par les Juifs si souvent assimilés aux chiens dans l'Écriture [2], et plus tard dans le mysticisme du Moyen Age :

Mais Dieux qui de la guérison
De son peuple est curieux
Voit par son saint fil glorieux
Restaurer le commun domage
Et pour nous oster du servage

[1] Semetipsum exinanivit, formam servi accipiens, in similitudinem hominum factus, et habitu inventus ut homo. (PAUL. *ad Philipp.* II. 7.)

[2] Vincent de Beauvais, contemporain de Philippe de Vitry, compare aussi comme lui, non J. C., mais le pécheur, à un *serf*, et un serf du diable, et en même temps à un *cerf* vaincu : mais ceci est chez lui, moins un jeu de mots qu'une assimilation basée sur ce que rapportent, dit-il, les naturalistes, que le cerf, une fois vaincu par quelqu'un d'entre ses rivaux, ne se hasarde jamais plus à risquer contre lui ses forces, mais lui prête en toute rencontre des témoignages de sujétion et de servitude. « Peccator, dit-il, victus à diabolo sive a peccato, *servus est ut cervus victus*, de quo dicunt naturales, quod ex quo vincitur ab alio cervo, semper postea quasi Dominum suum judicans, cum occurrit ei corpus inclinat, et cornua demittit in signum subjectionis et servitutis. » (VINCENT BELLOVAC. *Specul. moral.* lib. III. d. 19, p. 3. *de Peccato in generali.*)

Ou le mors (*morsus*) d'Adam
nous ot mis,
Come bon père et come bons amis
Fist son chier fil du Ciel descendre
Au monde et char humaine prendre
Et tapir soubz fourme de *serf*,
Athéon fut muez en cerf
Et détranchiez et devourez
Si fut par ses chiens acourez
Puisque ot Diane veue
Baignant en la fontaine nue.
Dyane, c'est la Déïté
Qui régnait en la Trinité
Nue sans humaine nature
Qu'Athéon vit sans couverture...
Dieux li père plein de pitié
Fist son fils pour nottre amistié
Tapir soubz humaine figure
Et livrer pour notre nature
Li sains fils pour nos conquerre
Voit descendre du ciel en terre
Pour converser entre les siens ;
Mais les Juifs pires que des chiens
Leur maistre et leur Dieu mescoignurent
Et vilainement le reçurent
Par leur orgueil, leur envie
Et par leur glouete felonnie
Le laideingèrent et batirent
Cornes poignans ou cief lui mirent
Lui pendirent et clofichèrent,
Et comme larron le jugèrent
A mort et à perdition
Par fausse simulation [1].

On trouve de gracieuses réminiscences du même rapport

[1] Nous empruntons cette citation de Philippe de Vitry à un curieux et savant travail de M. E. Cartier, que son auteur a bien voulu nous communiquer.

entre le cerf et Jésus-Christ, dans plusieurs légendes du Moyen Age. Il n'est pas rare d'y voir des transformations merveilleuses de Jésus-Christ en cerf courant, et des cerfs qui reçoivent tout à coup miraculeusement la faculté de la parole pour dire qu'ils sont Jésus-Christ, pour prophétiser en son nom, et prêcher la foi à ceux qui les chassent. Dans une de ces légendes, un cerf lancé par saint Julien se retourne subitement, lui reproche de le poursuivre, et lui prédit qu'il fera périr son père et sa mère [1]. Jésus-Christ, transformé en cerf, ouvre également la première scène de la longue et poétique légende de saint Eustache. Ce païen, appelé Placide et non encore baptisé, était plein de charité pour les pauvres. Un jour, dans l'ardeur de la chasse, il lança un troupeau de cerfs; mais bientôt, se séparant du gros des chasseurs, il s'acharna à la poursuite de l'un de ces animaux qui, un peu distancé des autres, l'avait fasciné par sa taille extraordinaire et par son extrême beauté. Leur course avait duré longtemps. Tout à coup l'animal bondit et s'élance au haut d'un rocher, Placide arrête son cheval, et se demande avec anxiété comment forcer le fugitif. Soudain une splendeur divine illumine tout le vallon, des feux plus éblouissants que ceux du soleil embrasent au loin l'atmosphère : une croix rayonnante se dresse entre les deux mérains du cerf, et sur cette croix apparaît le Christ, cloué et mourant pour les hommes. Alors le cerf prend la parole :

[1] Cumque enim Julianus prædictus, juvenis ac nobilis quodam die venationi insisteret et quemdam cervum repertum insequeretur. subito cervus versus cum divino nutu se vertit eique dixit : « Tu me insequeris, quia patris et matris occisor eris. » (*Legenda aurea*, cap. 30.)

[2] L'apparition du cerf couronné du crucifix devant le chasseur saint Eustache, est sculptée sur le fronton de l'extrémité méridionale du transsept de l'église Saint-Eustache à Paris.

« Placide, pourquoi me poursuivre ? Je t'aime, et par amour pour toi j'ai pris la figure d'un cerf : je suis le Christ que tu sers sans le connaître; tes aumônes sont montées jusqu'à moi, et c'est pour cela que je suis venu, afin de m'emparer de toi par ce cerf dont tu avais compté t'emparer toi-même. » Aussi foudroyé que Paul sur le chemin de Damas, Placide tombe la face contre terre et reste une heure anéanti ; puis, se relevant tout changé : « Seigneur, expliquez-moi vos paroles, et alors je croirai en vous. » Le cerf répond : « Je suis le Christ, qui ai créé le ciel et la terre; c'est moi qui ai produit la lumière et l'ai séparée des ténèbres, qui ai fait les temps, les jours, les ans, qui ai tiré l'homme du limon, qui ai pris une chair sur la terre pour racheter le genre humain, qui ai été crucifié, mis dans le tombeau, qui ressuscitai au bout de trois jours, etc. »

La légende de saint Hubert, rapportée par Bède, n'est qu'une répétition de cet épisode de celle de saint Eustache [1].

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame dignitaire honoraire de la Maison impériale de Saint-Denis.

(*La suite prochainement*).

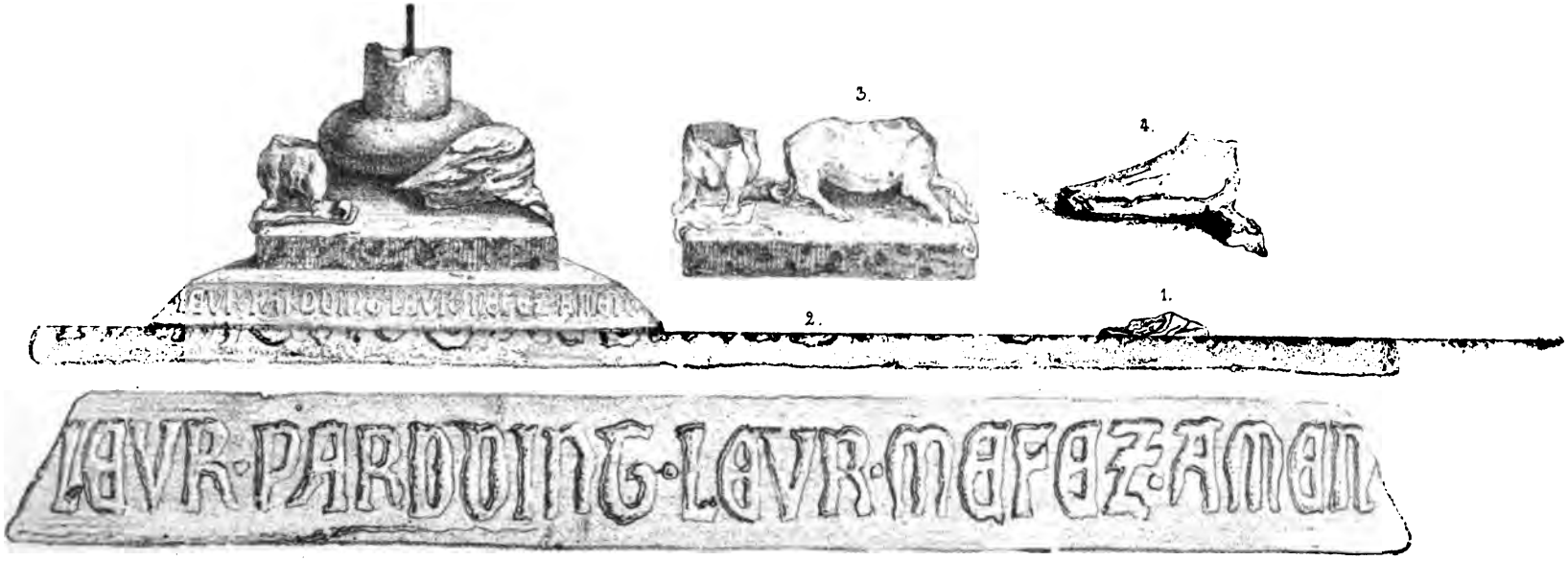
[1] On lit cette légende dans Surius, dans Molanus, dans S. Anselme, etc. Voici comment elle est abrégée dans « les Fleurs des vies des saints ». « Saint Hubert, fils de Bertrand duc d'Aquitaine, estoit encore payen. Comme il estoit à la chasse Notre Seigneur s'apparut à lui au milieu du bois d'un cerf en figure d'un crucifix et il ouit une voix qui lui dit d'aller trouver sainct Laclot evesque de Tungres qui l'instruisit en la foy catholique et le baptisa. » (*Fleurs des vies des saints*, II, 423. — BÈDE, 2 novembre. — BARONIUS, *Annot. ad mart.* — SURIUS, tom. II. — MOLANUS, *addit.* et in *Indice SS. Belg.* ANSELM. *Hist. epis. Leod.*)

CHRONIQUE.

Un de nos collègues de l'Académie de Châlons-sur-Marne, M. l'abbé A. Aubert, curé de Juvigny, nous adresse la communication suivante : « A propos de la statuette de saint Christophe, dont parle la *Revue de l'Art chrétien* du mois de septembre, je crois devoir vous signaler la statue colossale du Saint qui est conservée dans l'église Saint-Loup, de Châlons-sur-Marne. Cette statue, qui fait l'admiration de tous les archéologues, est en bois peint, et sauf quelques modifications, semblable à la gravure en bois de 1423, conservée au cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale. Saint Christophe a des proportions colossales; ses pieds sont engagés dans les eaux du torrent. Il rassemble ses forces, et pour les doubler, ses mains s'appuient sur l'arbre qu'il vient de déraciner. Toutefois, cet arbre est entièrement dépourvu de feuillage, de sève et de vie, comme celui de votre dessin de la page 474. Sur l'épaule de saint Christophe, repose l'Enfant-Dieu qui tient dans sa main la boule du monde, surmontée d'une croix. A la droite du Saint, sur le haut de la montagne, au bas de laquelle se précipite le torrent furieux, apparaît l'ermitage. A sa gauche, la chaumière de Christophe. On se demande, en voyant notre statue, comment le sculpteur, contrairement à la légende, a pu commettre un anachronisme de dix siècles, en attachant un chapelet à la ceinture de saint Christophe. Vous pouvez, Monsieur et cher Directeur, voir la gravure de la statue de l'église Saint-Loup de Châlons, dans le volume du *Congrès archéologique de France*, publié en 1856 par la Société française d'archéologie; elle me paraît digne d'être mentionnée près de celle dont M. Arnaud Schaepkens nous a donné une intéressante description dans votre savante *Revue*. »

— On lit dans le *Journal de Bruxelles* du samedi 1er octobre, dans le récit de la longue et sérieuse visite faite par S. M. le roi des Belges

et toute la famille royale, à l'Exposition d'objets d'art religieux qui a duré à Malines plus d'un mois, les passages suivants qui se rapportent à un de nos collaborateurs, et qu'à ce titre nous insérons dans la *Revue de l'Art chrétien* : « Sa Majesté a été, pendant tout le temps de sa visite, accompagnée de M. le sénateur de Cannart d'Hamale et de M. le chanoine Van Drival. Le savant chanoine d'Arras a particulièrement servi de *cicerone* au Roi. M. Van Drival connaît à fond l'Exposition de Malines; il ne l'a pas quittée un seul instant depuis le jour de l'ouverture. Il était donc à même de renseigner Sa Majesté sur tous les objets exposés. Il s'est acquitté de sa tâche avec une intelligence et un tact qui ont été, croyez-le bien, fort remarqués par le Roi. Sa Majesté avait à peine posé une question, que M. le chanoine Van Drival y avait répondu avec une netteté et une précision dignes des plus grands éloges. Le Roi est resté deux heures à l'Exposition. Sa Majesté a tout examiné avec soin : Elle s'est plû surtout à s'arrêter devant chacun des objets qui figurent dans les salles où sont exposés les ciboires, les châsses, les ostensoirs, les reliquaires et les objets précieux d'orfèvrerie. Les réflexions du Roi étaient toutes marquées au coin du bon goût et du savoir. Sa Majesté a une grande intelligence des choses du passé; il n'est point une question qui soit étrangère à sa haute intelligence. Quelles sont les parties de l'Exposition, me demanderez-vous peut-être, qui ont été les plus admirées par Sa Majesté et Leurs Altesses Royales et Impériale? Il me serait difficile de répondre à cette question. Tout ce que je puis vous affirmer, c'est que le Roi n'a cessé de questionner le *cicerone* et qu'il a fait des remarques pleines de justesse sur l'art ancien et sur l'art moderne ; ce que je puis vous dire encore, c'est que le Roi est un connaisseur comme on en voit peu... A la sortie de l'Exposition, Sa Majesté a remercié M. le chanoine Van Drival de la manière la plus gracieuse. Sa Majesté a dit à ce prêtre aussi modeste que distingué, qu'Elle était enchantée d'avoir fait sa connaissance, qu'Elle le félicitait vivement de s'occuper avec tant de zèle d'études aussi utiles à la société, qu'Elle le remerciait de ses explications si savantes et si lucides, et qu'Elle le remercierait encore..... Cette royale visite laissera des souvenirs durables dans l'esprit de ceux qui ont été assez heureux pour y assister... »



E. Grésy delt

Douai — Imp Alf Rubaut

Monument funéraire du XIIIe Se

dans le Cimetière de MONTEREAU-sur-le-Jard

MONUMENT FUNÉRAIRE DU XIIIE SIÈCLE

dans le cimetière de Montereau-sur-le-Jard

(SEINE-ET-MARNE).

Il n'existe peut-être pas deux cimetières en France, où l'on trouve encore debout un tombeau du treizième siècle. D'abord, à cette époque les personnages importants avaient le privilége d'être enterrés dans les églises, et si dans les cimetières primitifs qui entourent encore bon nombre de nos églises de campagne, on ne rencontre jamais de monuments funéraires du moyen âge, il est à croire que les bouleversements politiques et les guerres de religion, les intempéries du ciel aidant, ont dû singulièrement en hâter la destruction, quand ce ne serait que pour faire place à d'autres.

Il y a quelque temps, le cimetière de Montereau-sur-le-Jard n'était pas encore fermé de murs. A un retour de chasse, je faisais comme tout le monde, je le traversais pour abréger mon chemin, ce qui me donna occasion de remarquer que la grande croix de fer qui en occupe le centre était scellée dans un gros fût de colonne de pierre brisée ; j'écartai avec le fusil l'épais fourré de ronces et d'épines qui en masquait complètement la base et je crus reconnaître sous les mousses et les lichens un dé de pierre, surmonté d'un larmier et cou-

ronné d'aspérités, qui faisaient soupçonner quelques détails de sculpture. L'espoir de découvrir une inscription intéressante me fit revenir dès le lendemain armé de tous les ustensiles qui pourraient me faciliter l'accès du mystérieux monument et le dégagement de ses enveloppes parasites. Après ce minutieux travail, l'emploi d'une brosse dure me permit d'enlever sur le larmier toute la terre végétale qui remplissait les entailles profondes d'une gravure, se confondant elle-même avec les rigoles que les eaux pluviales y creusent incessamment depuis six siècles. Au premier aspect, cette confusion fut désespérante et l'idée me vint de saupoudrer de mine de plomb toutes les cavités les plus profondes, en soufflant souvent horizontalement, de manière à débarrasser les cicatrices que la main du temps avait tracées avec un peu moins d'énergie qne l'outil de l'ouvrier. Quelle jouissance pour l'antiquaire d'arriver à distinguer comme à travers un brouillard une longue ligne de belles onciales qui se prolongeait sur les quatre faces, et finit par me donner l'inscription suivante, dont on peut voir le *fac-simile* dans la planche qui se trouve en tête de cet article.

ⁱ CI · DESOVZ · GISENT · FEV · ACELIN ·
DE · COVRCIAVS · Z · PERRENELE · SA ·
FAME · NOSTRE · SIRES · PAR · SA · GRACE ·
LEVR · PARDOINT · LEVR · MEFEZ · AMEN ·

Puis, dans la gorge qui règne au dessous du larmier, se dégagèrent des rinceaux qui me semblent appartenir à la flore nationale autant que leur état de corrosion permet d'en distinguer la forme.

Enfin autour du fût de la croix annelée à sa base, et dont les branches devaient être historiées, apparurent sculptées en ronde bosse les quatre figures symboliques des Évangélistes bien faciles à reconnaître (*Voir la planche ci-jointe*) ; quoi-

que toutes décapitées; elles tiennent chacune un philactère des Livres saints; l'homme seul est aîlé et il a en outre une espèce d'amict croisée sur la poitrine. On voit par là que dès le XIIIe siècle les imagiers avaient déjà perdu les pures traditions de l'enseignement primitif, en mettant un ange à la place de l'homme, qui seul caractérise S. Mathieu, ainsi que l'ont prouvé Dom Gueranger d'après S. Grégoire-le-Grand, et encore depuis M. l'abbé Van Drival en décrivant la croix d'Oisy (Pas-de-Calais) [1]. *(Voir la planche ci-contre, fig. 1, 2, 3 et 4).*

N'était-ce pas une belle inspiration de placer ainsi au pied de la croix, qui est le trophée de la foi chrétienne, ces figures tétramorphes, comme quatre satellites auxquels en est confiée la garde et la défense ; elles semblent partir de cet arbre de vie et s'avancer vers les quatre points cardinaux pour proclamer la vérité et instruire les nations.

Autant il est fréquent de rencontrer sur les monuments chrétiens ces figures symboliques dessinées ou gravées au trait ou même exécutées en bas-reliefs, autant il est rare de les trouver sculptées en ronde bosse comme ici. Nous serions même embarrassé d'en citer en France un autre exemple que celui qui couronne la tour Saint-Jacques-la-Boucherie, à Paris ; encore appartient-il à une époque de décadence bien voisine de la Renaissance et où l'art commençait à tout matérialiser. Mais en général il semble que ce soit avec intention que nos artistes du moyen-âge, toujours si logiques dans leur système, ont évité de donner une forme trop palpable et trop saisissable à la représentation d'un symbole mystique qui ne devait, pour ainsi dire, parler qu'aux yeux de l'esprit.

En Italie, à l'ambon de l'église de Pistoie, les quatre figures

[1] Voir la *Revue de l'Art chrétien*, 2e année, n° 7, juillet 1858, p. 313.

allégoriques des évangélistes sont aussi tout à fait détachées en haut relief et se groupent pour soutenir le pupitre.

Ici, en s'orientant suivant le sens de l'inscription, l'ordre attribué aux quatre évangélistes n'est pas scrupuleusement observé? l'homme qui devrait être le dernier se présente au commencement de l'épitaphe, ensuite viennent le lion, le bœuf et l'aigle qui devrait précéder le bœuf. C'est ainsi qu'on les remarque sur le pied de croix de S. Bertin [1], monument de la fin du XIIe siècle qui est conservé au Musée de Saint-Omer. C'est sous la même inspiration que l'abbé Suger les fit placer en 1144 sur un pied de croix dans l'église de Saint-Denis.

On n'apprendra pas sans intérêt que Courceaux était une une seigneurie de franc aleu, l'une des plus anciennes de la Brie ; elle avait été léguée au Xe siècle par le célèbre comte Bouchard, à l'abbaye de Saint-Maur-des-Fossez, où le donateur s'était retiré et avait pris l'habit religieux avant de mourir, « *In comitatu Melidunendi alodum unum qui vocatur Curciacus cum advocatione et vicaria, cum pratis, terris cultis et incultis,* » porte la charte de confimation du roi Robert.

Dans le grand cartulaire blanc de Saint-Maur-des-Fossez, conservé aux archives de l'Empire, le compte du temporel constate :

« A Courcelles (Courceaux), soixante arpens de terre labourable à la perche de St-Denis, le champart qui vault VI muids.

« Les hostes donnant corvées de chevaux ou de bras.

« Le domaine et la justice.

« Le droict sur le vin vendu aux tavernes.

« Les cens de Courcelles à divers termes. »

[1] *Annales arch. de Didron*, tome XVIIIe.

Le 4 des ides de juillet 1060, pendant un séjour à Melun, le roi Henri Ier déchargea l'abbaye de Saint-Maur de la mauvaise coutume que ses cuisiniers et serviteurs avaient de prendre les chairs de bœuf ès villes de Courceaux et de Moisenay, avec défense, sous peine de XX livres d'or, de violer ce privilége.

En 1118, Louis le Gros donna à la même abbaye le droit de voierie à Courceaux.

Le roi Louis le Jeune, étant à Melun en 1172, défendit au prévôt de Melun et à ses autres officiers de rien prendre sur les hôtes de l'abbaye de Saint-Maur, à Courceaux.

Aux XIIIe et XIVe siècles, la famille des seigneurs de Courceaux occupait un rang assez considérable : Simon de Courceaux était prévôt de Melun en 1294, et des actes de 1302 lui donnent encore la même qualité.

Dès 1252, Gilon de Courceaux, et Agnès, sa femme, faisaient l'acquisition d'une prairie à Courceaux, et leur fils, Dreux de Courceaux, acceptait en 1255, de son cousin germain Jean de Samois, clerc, le don d'un arpent de terre sis au finage de Courceaux et chargé de 4 deniers de cens envers l'abbaye Saint-Maur-des-Fossez.

A l'abbaye du Jard qui n'est qu'à une demi-lieue de Courceaux, on voyait autrefois dans l'église, près de la chapelle S. Authaire, une dalle tumulaire dont le dessin se trouve dans le volume de la collection Gaignières que possède M. Albert Lenoir, et qu'il a eu l'obligeance de me communiquer ; Jean Acelin de Courceaux et Agnès, sa femme, y sont représentés en prières, dans le costume du temps, abrités sous deux arcades ogivales trilobées. Le seigneur est coiffé d'un béguin de linon noué sous le menton, la femme porte relevé sur la tête le capuchon pointu de son manteau ou dominical ; ses Heures, ornées d'un double fermoir, sont

suspendues à son bras gauche par une espèce de bandoulière en peau ou en étoffe qui fait corps avec la reliure. Tout autour de ces personnages, et jusque sur leurs vêtements, sont tracées les litanies du saint Nom de Jésus ; on y lit en outre ces deux inscriptions : ✝ ICI · GIST · JEHAN · ACELIN · DE · CORCIAUS · QUI · TRESPASSA · LE · MECREDI · DEVANT · PASQVE · LAN · DE · GRACE · MIL · CCC. Z XIX. PRIEZ · POUR · LAME · DE · LUY · AMEN · — ✝ ICI · GIST · AGNES · JADIS · FAME · JEHAN · ACELIN · QUI · TRESPASSA · L'AN · DE · GRACE · M · CCC · Z XIIII · LE · SAMEDI · DEVANT · NOEL · PRIEZ · DIEV · QVE · AIT · MERCI · DE · LAME · DE · LVY.

Par un hasard vraiment surprenant, j'ai retrouvé dans les titres de propriété dont je suis détenteur, seize parchemins originaux de 1252 à 1320 ; ce sont tous les actes d'acquisitions de pièces de terre faites par Jehan dit Acelin de Courciaus ; il y est qualifié « clerc jadis bailli de Joigny » ; on y a joint l'acte par lequel Acelin et sa femme Agnès donnèrent, en 1318, tous leurs acquets pour fonder une chapelle, « en la ville de Courciaus en loneur et au nom de la saincte « Trinité, de la glorieuse Vierge Marie, des anges, de mons « S. Jehan Bautistre, de mons S. Jehan levangelistre, de « touz saincts, de toutes sainctes, pour le remede et salut de « leur ames de leur pere et de leur mere, de leur amis et de « ceus dont ils avoient eu les biens. »

Par un acte de 1296, Aceline de Courceaux, fille de Cotte de Courceaux, donne en échange au même Jehan Acelin notamment une maison et bergerie à Courceaux.

Par un autre acte daté du lundi devant la Purification Notre-Dame 1319, Denis d'Aubigny consent que le même Jean *dit* Acelin de Courceaux prenne sur la succession de Jean d'Aubigny, leur oncle, jadis sous-diacre de Chartres, la quantité de 28 arpents pour la fondation d'une chapelle aussi ordonnée être fondée par ledit feu Jean d'Aubigny.

D'après cette dénomination constante de Jean *dit* Acelin, on serait porté à croire qu'il s'agit du fils de l'Acelin de Courceaux dont nous avons retrouvé le monument funéraire, et ce serait par habitude qu'on aurait continué au fils le prénom du père. Dans cette hypothèse, notre inscription et les sculptures qui s'y rattachent remonteraient à la seconde moitié du treizième siècle.

Comme les biens et revenus du doyenné de Saint-Maur furent unis en 1533 à l'église de Paris, nous voyons, dans un compte manuscrit de l'archevêque rendu en 1359, que la seigneurie de Courceaux consistait alors en une masure, censives et droits seigneuriaux audit lieu, avec haute, moyenne et basse justice, censes lods et ventes, plus cent trente-cinq arpents de terre loués à François Bourdin, moyennant 880 livres de fermage annuel ; aujourd'hui ces terres sont encore tenues par l'arrière-petit-fils de ce dernier, M. Eugène Bourdin, maire de la commune de Montereau-sur-le-Jard, dont dépend le hameau de Courceaux.

EUGÈNE GRÉSY.

M. Grésy, dans l'intéressante notice qu'on vient de lire, signale avec raison la rareté des croix de cimetière ayant à leur base, en ronde bosse, les figures smyboliques des quatre évangélistes. J'ai rencontré récemment un monument analogue dans le cimetière de Beuvraigne, près de Roye. Les statuettes des évangélistes sont fort mutilées, mais avec beaucoup d'attention on reconnaît les traces des animaux évangélistiques.

J. CORBLET.

LE CERF

Etude de Zoologie mystique et monumentale au Moyen Age

DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE *.

SENS ALLÉGORIQUE DU CERF ; LE CERF, EMBLÈME DES APÔTRES, DES PRÉDESTINÉS ET DES JUSTES.

Par les combats traditionnels que le cerf livrait aux serpents, il servit d'emblême aux Apôtres. Ces combats légendaires faisaient allusion à ceux d'un autre ordre livrés aux démons et aux hérésies par ces athlètes de la foi. Les hérésies et les démons étaient à leur tour une des nombreuses significations du serpent mystique [1], en vertu de cette parole de J.-C. aux Apôtres : « Voici que je vous ai donné la puissance de *fouler aux pieds les serpents* et les scorpions et de vaincre toute la force de l'ennemi... » et de ce verset de S. Marc : « Voici les prodiges qui accompagneront ceux qui croiront à ma parole : ils chasseront les démons en

* Voir le numéro d'octobre 1864, p. 541.

[1] V. S. Isidor., *in Genesin*, cap. xvi, vers. fin. — S. Jérome, *in Genes.* — S. Ambroise, S. Augustin, S. Grégoire, dans leurs commentaires sur le chap. xlixe de la Genèse. — S. Eucher, *Formul. spirit.*, c. iv. — S. Brunon d'Asti, *in Genes.*, c. xlix, etc.

mon nom : ils parleront des langues nouvelles, *ils manieront les serpents* (sans en ressentir la morsure [1])... »

Le génie mystique des Pères établit d'autres rapprochements encore entre le cerf et les apôtres. Son élan rapide et léger est comparé, dans leurs écrits, à la célérité des courses apostoliques et à l'extension de la foi, portée par ces saints mandataires jusqu'aux derniers confins du monde. C'est ainsi que saint Isidore et son copiste Rhaban Maur, expliquent le cerf emblématique de la prophétie de Jacob à ses douze fils : arrivés à ce verset : « Nephtali sera comme un cerf qui s'échappe, et la grâce sera répandue sur ses paroles [2] » : « Nephtali, disent-ils, par son nom qui veut dire *dilatation*, désigne les Apôtres et les prédicateurs, dont la parole a volé par toute la terre..... C'est à bon droit que Nepthali est appelé *cerf qui s'échappe*, car assurément les Apôtres et les prédicateurs franchissent ainsi que des cerfs et comme par des bonds légers toutes les entraves du siècle ; ainsi nourris de la méditation des choses les plus sublimes, ils font entendre des paroles remplies de grâce, prêchant à toutes les nations la doctrine du Dieu sauveur [3]. »

Saint Jérôme expliquant la prophétie d'Isaïe, dit que les Apôtres et les docteurs sont désignés sous la figure du cerf, dans le verset de l'Écriture, *Ibi obviaverunt sibi cervi*, et dans plusieurs d'entre les psaumes [4].

[1] Isti (Apostoli), cervi qui venenum non timent et serpentes interficiunt. (S. Brunon Astens., *Homil. in Natal. Apostol.*)

[2] Nephtali cervus emissus, et dans eloquia pulchritudinis. (*Genes.*, XLIV, 21.)

[3] S. Isidor. Hispal. *in Genes*, XLIX, 11.

[4] Quod septuaginta transtulerunt « ibi obviaverunt sibi cervi, etc. », sic allegorice interpretabimur, ut doceamus cervos, id est Apostolos, et sanctos quosque doctores ; de quibus scriptum est : « Sicut desiderat cervus ad fontes aquarum » : et alibi : « Vox Domini præparantis cervos », etc. (S. Hieronym., *in Isaï.* XXXIV.)

Bède, sur le même sujet, montre le cerf, rompant, à l'aide de son bois, les fourrés et les taillis sombres, et se frayant de la sorte à lui-même, ainsi qu'aux autres animaux, un passage vers les gazons qu'ils recèlent [1]. Ainsi, ajoute ce docteur, les Apôtres et les prophètes ont ouvert à eux et aux autres les obscurités du mysticisme des Écritures, qui sont un aliment de vie pour eux et pour tous les fidèles [2].

S. Grégoire, cité *ad calcem* par Rhaban Maur, étend à la biche elle-même la signification du cerf. « Les docteurs, dit-il, sont à juste titre assimilés à la biche : car après avoir extirpé les hérésies comme la biche extermine les serpents, ils vivent (d'une vie plus fervente), et ces triomphes sur les vices irritent encore leur soif pour les eaux de la fontaine de vie. C'est pourquoi le psalmiste a dit : « Comme le cerf aspire aux sources d'eaux vives, ainsi mon âme a soif de vous, ô mon Dieu ! » — En effet, poursuit-il plus bas, c'est la coutume de la biche d'exterminer tous les serpents qu'elle trouve et de les mettre en pièces avec ses dents [3]. »

« Les cerfs, dit saint Brunon d'Asti, sont des animaux purs et inoffensifs :... poursuivis et traqués par l'homme,

[1] Les gazons et la verdure en général sont, dans le langage mystique, l'emblême des Livres sacrés. Gerson appelle les Ecritures, *prata Scripturarum*. V. sur le mysticisme de la verdure, notre étude du *Griffon* et celle de l'*Onagre*, dans les tomes IV et V de la *Revue de l'Art chrétien*.

[2] Per cervos id est Apostolos, revelabit Dominus condensa, quod est dictum ad similitudinem. Solent enim cervi condensa nemorum ingredientes ramos ipsis cornibus separare et campum ubi pascantur sibi et aliis animalibus aperire : sicut sancti Apostoli opacitatem et occulta mysteria Scripturarum in quibus et ipsi pascerentur, et alios pascerent, aperuerunt. (BED. *in Psalm.* XXVIII, 9.)

[3] RHAB. MAUR., *in Hieremiam Commentar.*, VII, 14. — Magistri spirituales... Ipsi etiam cervæ vocati sunt... Ipsi, more cervarum interemptis vitiis, quasi extinctis serpentibus bibunt ; et de ipsa extinctione vitiorum ad fontem vitæ acrius inardescunt. (S. GREGOR., *Moral.*, XXIX, 34.)

ils ne cherchent point à lui nuire : en outre, ils tuent les serpents... et ces différents caractères conviennent souverainement aux Apôtres. Ajoutons que les cerfs sont prompts, mais pourtant moins que les Apôtres, qui parcoururent en peu de temps non seulement une province, mais toute l'étendue du monde [1].

« Les Apôtres, dit ce même docteur dans l'une de ses homélies, sont véritablement des cerfs qui ne craignent pas le venin et qui font mourir les serpents... » Et dans son commentaire sur le 49e chapitre de la Genèse, « Les cerfs sont vraiment les Apôtres, auxquels Dieu dit en les investissant de leur mission : « Allez dans l'univers entier, et prêchez la bonne nouvelle à toutes les créatures. »

« Les cerfs, dit S. Odon d'Asti, désignent les Apôtres en vue de la célérité de leurs courses apostoliques. »

« Les cerfs, dit Rhaban Maur, dans son traité de l'*Univers*, figurent les Apôtres [2]. »

Ce même auteur, copiste souvent littéral de saint Isidore,

[1] Cervi et capreæ (Apostoli) munda animalia et innocua..., quæ cum multum ab aliis persecutionem patiuntur, nullam tamen aliis persecutionem faciunt, præter hoc quod cervi serpentes interficiunt, quod... Apostolis convenire maxime videtur. Sunt autem cervi agiles ad currendum, sed non quantum Apostoli, qui parvo tempore non unam tantum provinciam, sed et totum mundum peragrarunt. (S. Brunon. Astens., *De Novo Mundo*, c. vi.)

[2] Isti (Apostoli), cervi, qui venenum non timent et serpentes interficiunt. (S. Brunon. Astens., *Homil. in Natal. Apost.*, t. ii, edit Venet. 1651, p. 117.)

Cervi namque sunt Apostoli, quibus, cum a Domino mitterentur, dictum est : « Euntes in mundum universum prædicate Evangelium omni creaturæ. » (S. Brunon. Astens., *in Gen.*, xlix.)

Cervi Apostolos designant, quia agiles erant ad currendum, et Evangelium nunciandum, etc. (Oddon Astens, *in Psalm.* xxviii.)

Cervi, Apostoli. In psalterio : « Vox Domini præparantis cervos. » (Rhab. Maur., *De Universo*, vii, 8.)

de Cassiodore et des autres Pères, commentant le passage de la prophétie de Jacob que nous avons déjà citée, « Nephtali est un cerf envoyé, échappé (emissus), » explique d'abord, comme l'a fait l'évêque de Séville, comment le mot « Nephtali » désigne mystiquement les Apôtres. Il ajoute ensuite la même explication que lui. « Nephtali, dit-il, signifie « dilatation : » Ce nom désigne les Apôtres et les prédicateurs sacrés, dont les enseignements se sont répandus par toute la terre. C'est aussi pourquoi Nephtali est nommé ici à bon droit « *cerf envoyé, cerf qui s'échappe* » car les Apôtres et les prédicateurs franchissent tous les empêchements du siècle par des bonds aussi légers et aussi rapides que ceux du cerf. »

Dans son commentaire sur ce verset de Jérémie « La biche met bas dans les champs et délaisse ensuite son fruit parce que ce lieu n'a point d'herbe, » le même auteur applique aux docteurs le mot « cerva » et rapporte une tradition qu'il fait tourner au profit de l'allégorie. « On applique, dit-il, cette parole du prophète aux docteurs qui abandonnent imprudemment ceux qu'ils ont fait naître à la grâce. C'est avec raison que les docteurs sont appelés « biches » ; car en effet, les saints docteurs traversant le court passage de cette vie, semblable à un fleuve (profond), s'assistent par une charité mutuelle, portant les fardeaux les uns des autres... On dit en effet que lorsque les cerfs traversent des bras de mer ou de larges fleuves, ils s'alignent en longue file, chacun appuyant sa tête appesantie par son bois sur la croupe de celui qui le précède. Ainsi allégés l'un par l'autre, ils atteignent à l'autre rive, exempts de la double fatigue que leur donnerait leur fardeau et l'effort qu'ils font pour franchir le fleuve [1]. Cette tradition gracieuse des migrations des cerfs à tra-

[1] Hæc sententia de doctoribus genitos filios incaute deserentibus dicitur. Bene ergo cervæ doctoribus assimilantur... Ipsi (doctores) etiam dum labentia

vers les flots avait cours dans les temps antiques. Pline signale comme leur théâtre la mer qui baigne les côtes de la Cilicie et l'île de Chypre [1], et n'omet pas la circonstance de l'appui mutuel que se prêtent alors les cerfs. D'autres auteurs disent également avoir vu des troupeaux de cerfs quitter la Sicile à la nage pour aller chercher en été les campagnes de Rhégium, et traverser en longs essaims, la tête appuyée l'un sur l'autre, le détroit qui sépare la Sicile de la Calabre [2].

Nous avons montré ci-dessus (page 551) la miniature explicative du cerf dans le Bestiaire de Guillaume le Normand :

hujus temporalitatis momenta, quasi quædam flumina transeunt, compatientes charitate onera sua sibi invicem superponunt, quia cauta observatione custodiunt id quod scriptum est : « Invicem onera portate, et sic adimplebitis legem Christi... » Fertur autem quia si quando (cervæ) flumina transeunt, capitum suorum onera dorsis præcedentium superponunt; sibique invicem succurrentes, laborem ponderis omnino non sentiunt. (RHAB. MAUR., lib. VII, c. XIV, 5 ; *in Hieremiam Commentar.*)

S. Isidore rapporte la même tradition sur le cerf. « Si quando immensa flumina vel maria transnatant, capita clunibus præcedentium superponunt, sibique invicem succurrentes, nullum laborem ponderis sentiunt. (S. ISIDOR. HISPAL., *Origin.*, XII, 1.)

[1] Maria tranant gregatim nantes porrecto ordine, et capita imponentes præcedentium clunibus, vicibusque ad terga redeuntes. Hoc maxime notatur a Cilicia Cyprum trajicientibus. Nec vident terras, sed in odore earum natant. (PLIN. SECUND., *Natur. histor.*, VIII, 50; edit. Bipont. 1783.)

[2] Hoc potest modo pingi quippe si tres plureve cervos natantes feceris capitibus alterius clunibus impositis, atque eorum primum avertentem se quasi ad postremum locum se recepturum; quo quidem officio mutuo se adjuvant, cum ex Sicilia transfretant in Calabriam per æstatem pabuli gratia ; idque plurimum juxta urbem Rhegium, qui propterea quod onus capitis super aquas extantis haud facile sustinent; inter natandum singuli super anterioris lumbos caput imponunt. Dux vero cum defessus est ad ultimum transit locum, atque ita mox alius atque alius labore ita cum quiete communicato, incolumes transeunt. (PIER., *Hieroglyph.*, VII.)

Si quando immensa flumina vel maria transnatant, capita clunibus præcendentium superponunt, sibique invicem succedentes nullum laborem ponderis sentiunt. (S. ISIDOR., *Orig.*, XII.)

on y voit *les cerfs spirituels*, c'est-à-dire, 1° les apôtres et les docteurs ecclésiastiques, personnifiés dans un abbé, qui, le bâton pastoral en main, le bras étendu et la main ouverte et levée, exorcise spirituellement les âmes de son auditoire par la prédication et l'enseignement; 2° les justes et les cœurs dociles, personnifiés dans cet auditoire lui-même, dont l'attitude recueillie exprime l'attention et la bonne volonté.

Nous avons dit précédemment que M. E. Cartier a remarqué et signalé aussi parmi les antiquités conservées aux Archives impériales, un sceau fort curieux auquel s'adaptent parfaitement nos explications. C'est un sceau secret qui a appartenu à l'abbaye de Saint-Chéron près de Chartres, et qui est coté J. 172. Il tenait à des actes datés de 1220 et de 1230. Dans son champ est gravée la figure de saint Chéron, apôtre et martyr de la Beauce. Il est représenté debout, décapité, et portant, comme saint Denis, sa tête dans ses deux mains. A ses pieds, en face de lui, est une fontaine dans laquelle cherche à se glisser un serpent. La légende est : « S. capituli S. Carauni. carnot, » sceau du chapitre de saint Chéron (Chartres). Le contre-sceau présente un cerf debout sous des ombrages; son mérain a trois andouillers. On lit autour : « Secretum capli », sceau secret du chapitre.

Les explications que nous venons de donner sur l'application mystique de la représentation du cerf aux apôtres et l'explication détaillée de M. Cartier [1], basée sur les mêmes éléments que la nôtre, donnent la clé de ces empreintes. Rien ne pouvait mieux que le cerf, caractériser le docteur qui arracha une grande partie du pays chartrain au fléau de l'idolâtrie et que sa ferveur conduisit à l'apostolat et au martyre.

[1] M. E. Cartier *Explication d'un sceau du chapitre de Saint-Chéron, A Chartres. Revue archéologique*, 6e année, M. Leleux, éditeur.

Le cerf ajoute à la poésie des forêts, des montagnes et des vallées : leur fraîcheur et leurs ombres rehaussent à leur tour la grâce du cerf. La Bible a choisi ce noble animal comme figure des prédestinés et des justes [1] : l'esprit de sagesse qui a dicté ce livre sacré semble avoir eu en vue, dans la plupart des passages où le cerf s'y trouve nommé, les mystiques rapprochements signalés plus tard par les glossateurs entre le cerf et l'homme juste. L'idée du juste s'offre d'elle-même à l'esprit dans la plupart des textes bibliques où le nom du cerf est métaphoriquement employé : mais le génie allégorique ne s'est pas borné à montrer sous cette figure, d'une manière générale, les prédestinés et les saints : la plupart des docteurs sacrés ont subtilisé sur les rapprochements mystiques qui assimilent le cerf aux élus, et on lit dans leurs commentaires les motifs qui leur ont paru les plus propres à justifier cette allégorie. Nous dirons, en résumant ces détails, que d'après ces commentaires, le cerf représentait le juste pour trois raisons principales :

1° Parce qu'il était déclaré pur par le Deutéronome, à titre d'animal ruminant et au pied bifide [2].

2° En vertu du sens allégorique prêté à la tradition de la chasse faite par le cerf aux serpents, dont nous avons donné le sens anagogique.

3° Par suite d'autres métaphores empruntées aux habitudes, aux mœurs et aux caractères du cerf. Nous indiquerons la plupart de ces métaphores, et en terminant ce chapitre, nous les montrerons rassemblées jusqu'au nombre de dix-neuf dans le commentaire du célèbre Hugues, religieux dominicain,

[1] *Genes.*, XLIX, 21. — *Deut.*, XII, 15, 22; XIV, 5 ; XV, 22. — *Psalm.*, XVII, 34; XXVIII, 9 ; XLI, 1 ; CIII. — *Cantic. cantic.*, II. — ISAÏ, XXXV, 6. — HABAC., III, 19.

[2] *Deuter.*, XII, 15, 22 ; XIV, 5 ; XV, 22.

cardinal du titre de Sainte-Sabine à Rome, écrivain du milieu du XIIIe siècle.

I. Le cerf représentait le juste à titre d'animal déclaré pur par le Deutéronome, et dont, pour cette considération, il était permis aux Juifs de manger la chair [1]. D'après le cardinal Hugues, le Deutéronome déclare cet animal pur, pour deux raisons qu'il explique :

En premier lieu, parce que le cerf a *le pied bisulque*. Or, en vertu du symbolisme du nombre *deux*, le pied bisulque figurait chez le chrétien, la connaissance et l'acceptation des *Deux Testaments*, et de plus, la pratique du *double commandement de la charité*, c'est-à-dire l'amour de Dieu et du prochain. Le prédestiné, remarquent les Pères, court dans la voie de la justice, soutenu sur les bases fondamentales de toute vertu et de toute sainteté, bases qui sont la méditation de la loi divine (c'est-à-dire des Deux Testaments), et la charité qui est elle-même un double amour, celui de Dieu et du prochain.

En second lieu, le cerf était déclaré pur, parce qu'il est ruminant ; et à ce titre encore il était l'emblême du juste, car l'herbe, nourriture des animaux, désignant dans le mysticisme les Livres sacrés qui sont la nourriture spirituelle des âmes, l'habitude de ruminer figurait la méditation et l'étude de la parole divine [2].

[1] Capream et cervum comedetis. (*Deut.*, XII, 15 ; CII, 22 ; XIV, 5, 6 ; XV, 22.)

[2] Aucune allusion métaphorique n'est mieux constatée et plus universellement reproduite dans les Pères et les Docteurs, que celle des animaux ruminants et au pied bifide Nous avons traité ce sujet dans un de nos ouvrages. Nous nous bornerons ici, pour ne point nous trop répéter, à citer le témoignage de saint Isidore :

« In animalibus igitur mores pinguntur humani, et actus et voluntates, et quibus ipsi fiunt mundi vel immundi. Hæc itaque munda esse dicit (Legislator): Omne, inquit, quod habet divisam ungulam et ruminat in pecoribus, comede-

II. La seconde raison pour laquelle le cerf représentait l'homme juste est l'application de la tradition allégorique de la mort qu'il donne aux serpents, et de la soif qui le dévore et le fait courir aux fontaines après s'être incorporé leur venin.

Le sens anagogique du cerf étant la *personne de Jésus-Christ*, son sens allégorique devait être naturellement *l'homme juste*. En effet, Jésus-Christ étant le modèle des chrétiens, « christianorum forma », ses actes et ses caractères doivent se retrouver plus ou moins littéralement dans le chrétien qui est sa copie, dans l'élu surtout, qui l'imite et s'y conforme de plus près. Ainsi, de même que le Fils de Dieu combattit et terrassa les démons, la perversité et les vices, de même vit-on les Apôtres combattre et chasser les démons, lutter contre l'idolâtrie, terrasser les hérésiarques : de même aussi voit-on les justes combattre leurs propres passions, les tentations de cette vie et tous les scandales du monde, serpents mystiques de la terre.

Les glossateurs comparent le cerf altéré par le venin des serpents, au chrétien devenu pécheur qui n'a de salut à attendre que du Sauveur, source de grâce, et du sacrement de Pénitence représenté mystiquement par les sources vivifiantes [1]. Nous nommerons parmi eux saint Jérôme, Rufin,

tis. Quod cum diceret, non pecora, sed mores hominum discernebat. Denique hi homines mundi sunt qui ruminant : qui in ore semper portant quasi cibum divina præcepta, hi et ungulam findunt : quia duo Testamenta legis et Evangeliorum credentes, se firmo gressu innocentiæ, justitiaque vitæ conficiunt. Item, Judæi ruminant quidem verba legis, sed ungulam non findunt : hoc est quod nec duo Testamenta recipiunt, nec in Patrem Filiumque fidei suæ gressus statuunt. Propterea immundi habentur. Hœretici quoque, licet ungulam findunt, in Patre Filioque credentes et duo Testamenta recipientes, sed quia doctrinam veritatis in ore non ruminant, nihilominus et ipsi immundi sunt. (S. Isidor. Hilpal., *in Levitic.*, ix.)

[1] Mos est cervo ut inventum serpentem naribus hauriat : et post hæc exar-

Origène, Cassiodore, saint Épiphane, Rhaban Maur, saint Brunon d'Asti, Vincent de Beauvais, le cardinal Hugues.

III. La troisième raison pour laquelle le cerf représentait

descens, extingat sitim. Ergo homo Ecclesiæ qui diu in actu venenoso degebat, ubi se perspicit cœno fornicationis et idolatriæ fetore repletum, desiderat venire ad Christum in quo est fons luminis. (S Hieron., *in Psalm.* 41.)

Dicitur natura esse cervi ut serpentem flatu suo extrahat, atque ipsum ad renovationem suam transglutiat .. Serpentes vitia tua sunt : consume serpentes iniquitatis, tunc amplius desiderabis fontem veritatis... Anima mea, absorptis vitiis, desiderat pervenire ad te (Domine); quoniam apud te est fons vitæ, ad quem tu ipse animas invitare dignatus es, dicens : si quis sitit veniat ad me et bibat. (Rufin., *Aquil. in Psalm.* 41.)

Quod sanctus cervo comparetur, n multis divinæ Scripturæ locis habetur... Et forte possunt cervi accipi sancti quique, ut Abraham, Isaac et Jacob, et David, et Samson, et omnes ex quorum semine Christus secundum carnem descendit. (Origen., *in Cantic. homil.*, iii.)

Hujus decora comparatio nostrum desiderium ardenter instigat, ut quando venena antiqui serpentis haurimus et ejus faucibus æstuamus, ad fontem divinæ misericordiæ illico festinemus : quatenus quod peccati adversitate contrahitur, dulcissimi haustus puritate vincatur. (Cassiodor.)

Hi autem (cervi) serpentum inimici cum sese gravatos infirmitate persenserint, spiritu narium extrahunt de cavernis, et superacta pernicie veneni, eo pabulo reparantur. Cervus sanctos viros significat, Deum desiderantes .. Est enim illud animal primo innocuum, deinde velocissimum, tertio, desiderio inardescente siticulosum. Serpentes naribus trahit, quos ut voraverit, veneno æstuante permotus ad fontem aquarum quanta potest velocitate festinat. Amat enim æqua dulci purissimaque satiari. Hujus decora comparatio nostrum desiderium ardenter instigat ut quando venena antiqui serpentis haurimus et in intimis faucibus æstuamus, ad fontem misericordiæ ilico festinemus quatenus quod peccati adversitate contrahitur, dulcissimi haustus puritate vincatur. Nec vacat quod « ad fontes aquarum » dixit (psalmista), non « aquas »; fons enim aquarum Christus est Dominus, unde omnia fluunt quæcumque reficiunt. Fluenta enim plerumque siccari possunt. Fons autem aquarum semper irriguus est Unde merito dictum est ad liquorem sacræ originis festinandum, ut desiderium nostrum numquam habere possit jejunium. (Rhab. Maur., *De Univers.*, vii, 8.)

Cervus est anima fidelis, ut in psalmo : « Sicut desiderat cervus ad fontes aquarum, » quod anima fidelis abundantiam concupiscit spiritualium bonorum... Per cervum, magni contemplatores... Quod summi contemplationum

le juste, est une accumulation de métaphores empruntées à la conformation, aux mœurs, aux habitudes, etc., du cerf, et que les écrivains mystiques ont recherchées et commentées avec une grande subtilité.

« On compare le juste au cerf, dit le célèbre cardinal Hugues, pour un grand nombre de raisons. Les principales sont les caractères de cet animal qui se trouvent mystiquement dans le juste, et qui sont consignés dans ces vers :

Clune natans portat : vorat hydros : cornua mutat :
Cor senis ossescit : salit : et sitit : et juvenescit :

modi pertinent ad summos contemplatores... Per cervos, sanctitates. . (Ibid., *Allegor.*)

Desiderant cervi ad fontes aquarum, sed non semper. Quando enim suo more serpentes devorant, et crassanti in se veneni æstuationem nimiam patiuntur, tunc ad fontes aquarum venire desiderant : ut aquæ refrigerio sitim, caloremque extinguant. Venenum autem animæ est omne vitium, et peccatum, his autem carere non valemus nisi ad Deum accedamus et ad ipsum confugiamus, et ejus aquas bibamus, etc. (S. Brunon. Astens, *in psalm.* 41)

Nous donnerons plus tard les explications analogues de S. Epiphane (*Physiolog.*), et de Vincent de Beauvais (*Specul. Moral.*, l. III, dist. 4.)

Notandum quod glosa dicitur quod cervus, caligantibus oculis, extrahit serpentem a cavernis suis naribus, quem cum comederit protinus currit ad fontem et bibit. Et deinde projicit cornua et totus immutatur. Sicut ergo cervus desiderat, hausto veneno, venire ad fontes aquarum, ita anima fidelis hominis, hausto peccato, id est revocato ad memoriam, desiderat venire ad Deum et venit ad fontem pœnitentiæ, in quo refrigerium invenit contra peccatum. (*Postill. sup. psalter.*, Car. Hug.)

Sed forte non hoc Scriptura solum nos in cervo considerare voluit, sed et aliud. Serpentes necat, et per serpentium interemptionem majori siti inardescit, peremptis serpentibus ad fontes acrius currit. Serpentes vitia tua sunt: consume serpentes iniquitatis, tunc amplius desiderabis fontem veritatis. Avaritia forte in te tenebrosum aliquid sibilat, et sibilat adversus verbum Dei... Cum ergo adhuc faveas vitio tuo, cupiditati tuæ, serpenti tuo... Interfice in te quidquid contrarium est veritati..., si cervus es, desidera unde delecteris... Habet Deus unde te reficiat, et impleat venientem ad se, et sitientem post interemptionem serpentium tanquam velocem cervum. (S. Augustin., *in Psalm* 41.)

Silvester : sapidus : vivax : velox : sine cauda :
Pes durus : fulvusque pilus : venatio : fœtus :
Pugnat ob uxores : fusa pinguedine, squalens :
Surdus demissis, bene rectis auribus audit [1].

Nous avons déjà exposé quatre d'entre ces caractères, savoir :

1° La guerre du cerf aux serpents.
2° La soif dont il est dévoré.
3° Sa rénovation annuelle.
4° La rapidité de sa course.

Les quinze autres sont les suivants :

Le secours prêté par le cerf à ses compagnons, dans ses traversées sur les flots.

La mue de sa tête et les trois andouillers mystiques de son mérain.

L'ossification prétendue de son cœur dans sa vieillesse.

L'élan de ses bonds.

La vigueur et la solidité de son pied.

Sa prédilection pour les bois et les montagnes.

Le goût savoureux de sa chair.

Sa longévité prétendue.

Sa queue courte, à peine apparente.

La nuance fauve de son pelage.

Sa vie fugitive et troublée.

Sa prompte multiplication.

Ses rivalités et ses luttes à l'époque de ses amours.

Ses langueurs, et l'inanition où il est plongé chaque hiver.

La finesse et la dureté alternatives de son ouïe.

[1] *Postilla sup. psalt.*, CARDIN. HUG.

[1] Magistri spirituales ipsi etiam dum labentia hujus temporalitatis momenta quasi quædam flumina transeunt, compatientes charitate onera sua sibi invi-

Nous allons reprendre ces caractères, moins les quatre premiers, en donnant à leurs développements le plus de clarté et le moins d'extension possibles.

SECOURS QUE PRÊTE LE CERF A SES COMPAGNONS QUAND IL NAGE A TRAVERS LES FLOTS.

C'est une gracieuse image des justes, qui s'entr'aident dans cette vie, comparable aux flots irrités. C'est, dit saint Jérôme, à ces cerfs que saint Paul adresse ces mots : « Portez les fardeaux les uns des autres [1] ».

RÉNOVATION DU BOIS DU CERF ET SES TROIS ANDOUILLERS MYSTIQUES.

Saint Épiphane ne considère pas seulement la mue de la tête du cerf pour y voir, en figure et mystiquement, la rénovation de l'âme chrétienne : il attribue aussi un sens tropo-

cem supponunt q. causa observatione custodiunt. Id quod scriptum est, « invicem onera vestra portate. (S. Gregor., *Moral.*, xxx, 39.)

Traduntur cervi... quando in agmine suo ambulant, vel quando natando alias terrarum partes petunt, onera capitum suorum super se invicem ponere, ita ut unus prœcedat, et sequantur qui supra eum capita ponunt, et supra illos alii consequentes, et deinde alii, donec agmen finiatur : ille autem unus qui pondus capitis in primatu portabat, fatigatus redit ad posteriora, ut alius ei succedat, qui portet quod ille portabat, atque ille fatigationem suam recreet posito capite, sicut et cœteri ponebant... Nonne quosdam cervos alloquitur Apostolus, dicens : « Invicem onera portate, et sic adimplebitis legem Christi ? » (S. Augustin *Enarrat. in psalm.* 41. — Ibid., *in psalm.* 129.)

[1] Hoc tales cervos alloquitur Apostolus, dicens : « Alter alterius onera portate. » (Bed.)

Hæ proprietates competunt viro justo. Ipse enim natans clune portat secundum illud Salm. vi. « Alter alterius onera portate. Et homo, natans in hoc mari magno et spatioso quod est mundus. » (Hugo Card. *Postilla sup. psalterium. In Psalm.* xli.)

logique à son bois. Il ne prête au cerf que trois mues, et distingue dans son mérain trois principaux andouillers. Il voit dans ces trois mues et dans ces trois andouillers la figure des « trois régénérations de l'âme chrétienne, qui sont *le baptême, l'adoption divine, la pénitence* ». Après avoir rapporté toute la légende du cerf, « le bois du cerf, dit-il, a « trois andouillers..... Ainsi, homme spirituel, tu as trois « rénovations de l'âme: le baptême d'incorruption, la grâce « qui te fait enfant de Dieu, et la pénitence. (Elles te seront « appliquées) lorsque tu auras extirpé du fond de ton cœur « le serpent, c'est-à-dire le péché, et que tu recourras aux « sources vives des Écritures. Puises-y les flots de la grâce, « cette grâce dont les prophètes virent la figure dans les « sources ; car si tu recours à la pénitence, ton péché sera « entièrement effacé, et tu seras renouvelé [1] ».

Vincent de Beauvais ne détermine, comme le fait saint Épiphane, ni le nombre des mues de la tête du cerf, ni celui de ses andouillers : mais après avoir raconté à l'exemple de

Cervus similis est silvestri capreæ : illius cornua tribus ramis distinguuntur, et est triplex ejus vitæ reparatio. Vivit enim annos quinquaginta, nemorumque silvas et montium valles ut velocissimus currens contento gradu perlustrat, serpentiumque cavernas odore indagat ; et sicubi serpens delitescit, e vestigio subodoratur, statimque nares ad limen cavernæ admovet, halituque trahit : prodiens igitur serpens in fauces cervi sese ingerit, ille obvium devorat ... Postquam autem serpentem.,. capit, illico ad aquarum fontem decurrit : quod si trium horarum spatio aqua se explere non potest, moritur : sin autem aquæ potus obtingat, ad annos denuo quinquaginta vitam protrahit.

Interpretatio. Tu igitur, spiritualis homo, tres habes restaurationes : baptismum scilicet incorruptionis, filialis adoptionis gratiam, atque pœnitentiam. Si quando serpentem, id est peccatum intra cordis recessus deprehenderis, ad fontes aquarum, hoc est ad Scripturarum scaturigines statim confuge, sanctam videlicet gratiam (quemadmodum prophetæ interpretantur) hauri : nam si pœnitentiam egeris, ab ea iterum deleto penitus peccato, reparaberis. (S. Epiph. *Physiolog. De cervo*).

ce Père, la guerre du cerf aux serpents, sa soif, son recours aux fontaines, il indique les andouillers de son bois comme la figure mystique des trois vices dont le chrétien doit se dépouiller et recevoir la guérison dans les eaux du sacrement de Pénitence. « C'est ainsi », dit-il, que le pécheur, courbé sous ses iniquités et plein du venin de ses crimes, doit se hâter de recourir à la fontaine (de la vie spirituelle) où il sera débarrassé de tout le venin du péché et renouvelé par la déposition de ses cornes, qui sont l'orgueil, l'obstination et la rebellion [1].

OSSIFICATION PRÉTENDUE DU CŒUR DU CERF DANS SA VIEILLESSE.

Le cerf passait pour vivre un siècle, et son cœur prenait, disait-on, une consistance croissante, jusqu'à ce qu'il fût arrivé à l'état d'ossification : « Le cœur du cerf s'ossifie, dit à « ce sujet le cardinal Hugues : c'est-à-dire que le cœur du « juste prend une consistance progressive dans le bien. Le « cœur de l'Apôtre était arrivé à cet heureux excès de con- « sistance, lorsqu'il disait : « Je suis certain que ni la mort, « ni la vie... ne pourra nous séparer de l'amour de J.-C. » « et encore : « Nous nous glorifions dans les tribulations « souffertes. [2] »

[1] Cervus quando vult renovari et cornua sua ponderosa deponere, quœrit in nido formicarum serpentem ; quem deglutiens et venenum æstuans, currit ad fontem, de quo, postquam biberit, venenum expellitur, cornua deponuntur. Sic peccator, pondere peccati pressus, et veneno plenus, festinare debet ad fontem, ubi ab omni veneno peccati penitus expurgetur, et depositis cornibus superbiæ, cervicositatis et inobedientiæ, renovetur. (VINCENT. BELLOV. *Spec. mor.* l. III. Dist. IV. p. 10. c. 416. *De pœnitentia et ejus partibus.*

[2] HUG. CARD. Postilla sup. psalter. in psalm. XLI.

ÉLAN DES BONDS DU CERF.—VIGUEUR ET FERMETÉ DE SON PIED.

L'esprit de symbolisme a en effet considéré ces deux caractères dans le cerf et dans la biche. Le naturaliste Gesner mentionne un lieu près de Francfort, qui est appelé *le saut du cerf*. Si l'on en croit la tradition, un cerf poursuivi par des chasseurs, franchit jadis en cet endroit, en passant au-dessus d'un chariot chargé, une distance de vingt mètres.

Deux pierres, fixées dans le sol au point de départ de ce bond et au lieu où tomba le cerf, témoignent encore de ce fait[1]. L'Écriture rappelle, en plusieurs endroits, l'agilité des pieds du cerf et la vigueur de son élan. Isaïe (chap. XXXV, 1, 6), parlant des siècles à venir où le céleste Rédempteur devait émanciper les âmes, dit qu'on verra alors les boiteux spirituels, c'est-à-dire les négligents dans le service de Dieu[2], *bondir à l'exemple des cerfs*, c'est-à-dire rivaliser de ferveur avec les plus justes. « Tunc saliet ut cervus, claudus. »

Les pieds du cerf ne sont pas moins remarquables par

[1] Præter gressus firmitatem, notanda venit insuper summa cervi agilitas, tam in saltu quam in cursu. Ratione saltus dicitur Isa. XXXV. 6. « Tunc saliet claudus ut cervus. » Et Cant. II, 8, 9 de sponso : « Venit saliens super montes, subsultans super colles, similis capreæ, et hinnulo cervorum. » Nam ut caprea est animal αλξικώταξον,... ita et cervus. Gesnerus loci meminit prope Francfordiam a cervino saltu nominati, in quo lapides duo visuntur interstio pedum fere sexaginta, quanto spatii ibi saliisse dicitur cervus, idque supra plaustrum oneratum, cum venatores instarent..... Nec minor est cursus pernicitas etc. (BOCHART, *hierozoïcon*. t. I, l. III, cap. 17, col. 882)

[2] Claudi, qui implere prœcepta salutaria negligunt (significant). (S. ISIDOR. HISPALENS. *Allegor. in sacr. scriptur*)

Sacerdos..... claudus quidem est, qui intelligit quid docere debet : sed tamen prœcepta quæ docet non implet. (Ibid. *in Levitic*. XVIII.)

leur fermeté et leur vigueur que par leur élasticité. Bochart cite un auteur arabe qui, à la place de la traduction ordinaire du 34e verset du psaume XVII, « qui perfecit pedes meos tanquam cervorum, » traduit ainsi le texte hébreu : « Firmavit pedes meos, et solidavit eos ut pedes cervorum. » Habacuc fait aussi allusion à la fermeté des pieds du cerf. Virgile nomme la biche « æripedem, » aux pieds d'airain [1].

Par ces pieds du cerf, si solides et si légers, les Pères de l'Église entendent les bonnes œuvres, ces pieds qui supportent, affermissent et font avancer les âmes dans un sens tout spirituel, les vertus qui les font courir et bondir dans un sens mystique, c'est-à-dire, qui les font s'élever au-dessus des pensées terrestres, s'approcher spirituellement du ciel et de Dieu par la pureté de la vie, par le détachement et par la prière. « Les pieds de l'âme, dit S. Brunon d'Asti à propos « des pieds du cerf, sont les bonnes œuvres, les vertus et les « saintes mœurs, par lesquels elle court dans la voie des di- « vins préceptes : vertus qui la soutiennent, la portent, la « fixent et l'élèvent aux plus hautes régions du ciel [2]. »

PRÉDILECTION DU CERF POUR LES BOIS ET LES MONTAGNES.

Franchissant les halliers plantés de buissons et de ronces, le cerf aime à quitter les plaines et les vallées silencieuses,

[1] BOCHART, *hierozoïc.* III, 17, col 882. Dominus fortitudo mea : et ponet pedes meos tanquam cervorum. (HABAC. III, 19. VIRGIL.; *Æn.* VI,)

[2] Pedes animæ bona opera sunt, virtutes et mores honesti, quibus in via mandatorum currit, quibus sustinetur atque portatur, et super excelsa cœlorum statuitur et exaltatur. (S. BRUNON. ASTENS. in *Psalm.* XVII, 34.)

Le cardinal Hugues dit aussi que la solidité des pieds du cerf est la figure de la fermeté dans l'amour de Dieu, et attribue le même sens au verset de la prophétie d'Habacuc : « Dominus, fortitudo mea, et ponet pedes meos tanquam cervorum ». « Item, dit-il, habet (le juste) pedem durum, id est, affectum solidum ». (*Postilla sup. psalter.* HUGUES CARD. *In psalm.* XLI.)

il se plaît au sommet des monts et sous les ombres des grands bois. Cette prédilection marquée l'a rendu aux yeux des glossateurs l'emblême des âmes contemplatives. Comme le cerf, disent-ils, le juste ou le contemplateur quitte les halliers ténébreux du monde et franchit leurs fourrés d'épines, c'est-à-dire, les séductions des biens terrestres et les entraînements des sens, car les uns et les autres sont désignés dans les Livres saints sous la figure des ronces et des épines [1].

La solitude des grands bois est la figure du recueillement

[1] Quæ sunt ergo spinæ ? Audiamus Christum de spinis dicentem : Quia cura sœculi hujus et deceptio divitiarum suffocant verbum, et infructuosum efficitur, etc. (RHAB. MAUR. *Commentar. in Epist. Paul.* lib. XXVII, cap. 6.)

Qui autem (semen) seminatus est in spinis, hic est qui verbum audit, et solicitudo sœculi istius, et fallacia divitiarum suffocat verbum, et sine fructu efficitur. (MATTH. XIII, 22.)

Vepres sunt punctiones vitiorum, ut in Isaïa : « Super humerum populi mei, spinæ et vepres (Isa. XXXII, 13), quod etiam electos tentationes vitiorum incestant et persecutiones.

Vepres et spinæ hieroglyphice ad delicta nostra referuntur, eaque de causa Christi caput spinis coronatum, ut indicium hoc esset nostrorum scelerum, quæ supra caput suum expianda suscepit. Spinas terra germinat Adamo quia propter ejus prævaricationes peccata pullularunt. Apud Solomonem (sic) spinæ nascuntur in manu temulenti, actiones ejus sceleribus, et perperam quibusque factis plenas esse commonstrantem. Esaïæ cantico legitur, expectatum uti vinea uvas daret, eamque spinas protulisse : spinæ, ait Eucherius loco hoc. hieroglyphicum sunt iniquitatis, ut uva justitiæ. Sane ager, ut Hesychius, in divinis literis pro divina accipitur institutione,..... poma, bonorum operum proventus. Spinæ, scelera, pravæque consuetudines, atque pestilentes. (PIER. *hieroglyph.* lib. LV. *De Vepribus.*)

Cervus, dit le cardinal Hugues,... salit... Item. justus salit intra spinas divitiarum et lutum vel foveam luxuriæ. Esa. 35. « Tunc saliet ut cervus, claudus ». (C. HUGO, *Postilla sup. Psalter.*)

Les épines et les ronces représentent aussi dans le mysticisme, les persécutions suscitées aux justes : « Vepres, persequentes Judæi, ut in Genesi : « inter vepres hærentem cornibus (Gen. XXI, 13) », quod Christum persequentibus Judæis crucifixus est. (RHAB. MAUR. *Allegor. in Univ. sacram scripturam*)

où se plaît le juste. Les monts que recherche le cerf représentent les Prophètes, les Apôtres et les hommes pieux et savants qui ont été les maîtres de la vie spirituelle [1].

« Les cers, dit le Bestiaire manuscrit de l'Arsenal, hantent volentiers ès mons. Li mons sénefient li apostles, ce dit lEscripture, et li prophete. E li cers sont li bon home e li féel, qui por les apostles e por les prophetes e por les prestres vienent a la conissance de Deu : dont il est escrit en le Psiaume : « Je levai mes ex es mons, dont aide me vendra [2]. »

Le Bestiaire manuscrit de Guillaume le Normand dit la même chose :

Li cers. . . . . .
Es muntaines meint volenters
Ce sunt les luis ke il ad plus chers.
Par les muns entendre devom
Les prophetes de grant non
Ky lavenement deu conurent
E les apostles ke od Deu furent
E par les cerfs devom entendre
Ceus ky a deu se volent rendre

[1] Huic (cervo) merito comparantur fideles qui diabolum vocant quando nequitias ejus ad Domini laudem gloriamque convertunt : vitiaque hujus sæculi quasi spinas, bona conversatione transiliunt et habitant in montibus, id est apostolis et prophetis, qui sanctis prædicationibus suis in hoc mundo solida cacumina esse meruerunt. (Cassiodor., *in psalm.* cxiii.)

Cervus, spinosa transcendens et summa agilitate præditus, habitare diligit in montibus altissimis. Huic merito comparantur fideles qui... vitia... hujus sæculi quasi spinas, bona conversatione transiliunt, et habitant in montibus, id est apostolis et prophetis etc. (Rhaban Maur. *De Univ.* vii. 8.).

Montes apostolos in prophetas significant, ibi dicitur : « Montes excelsi, cervis (Psalm. c iii.) » Cervi enim sunt fideles, qui vitia hujus sæculi, quasi spinas, bona conversatione transiliunt et habitant in montibus, id est apostolis et prophetis qui sanctis prædicationibus suis in mundo solida cacumina esse meruerunt. (Rhaban Maur. *De Universo* xiii. 1.)

Kar il trovent en la montaigne
Ky salvacium lur ensaigne
Si come li psaumistre dit
En une psaume ke est petit
Es muns dist il levai mes oils
A ie oi si me fud miels.

Les montagnes aimées du cerf représentent encore, selon les gloses, par la solitude de leurs pentes et de leurs cîmes, la retraite silencieuse chère aux âmes contemplatives : et par leurs sommets escarpés, la hauteur des méditations de ces âmes pures et détachées [1].

Deux montagnes nommées collectivement dans un texte, ou accolées dans une œuvre d'art, sont au Moyen-âge l'emblème des Livres saints, dont l'élévation de leurs cîmes rap-

[1] S. Jérôme, cité par Rhaban dans ses *Commentaires sur Jérémie*, dit que les biches, les cerfs, les onagres, représentés dans ce prophète dépérissant d'inanition, sont la figure des âmes justes et contemplatives, privées de la nourriture spirituelle de la parole de vie : « Grandis sterilitas, dit-il, quando et cervæ in agro parturiunt et reliquunt fætus suos quia non sit herba vel fœnum, aut quæ odore narium serpentes extrahunt de cavernis et venenata interficiunt animantia, cibo gratiæ non utantur... Onagri quoque, de quibus scriptum est. « Quis dimisit in solitudine onagrum liberum, » .. stent in rupibus et currere nequeant... deficiantque oculi eorum...Rationalibus extractis cibis siccitas hæc sœpe accidit in ecclesiis, quando et cervi et onagri inveniuntur in populis, et magistrorum penuria contabescunt Sunt qui possunt discere, et non sunt qui possint docere... » (Rhab, Maur, *in Hierem.*, l. vii, c. 14.)

Per cervos, magni contemplatores... quod summi contemplationum modi pertinent ad summos contemplatoris... Per cervos, sanctitates. (Rhab. Maur. *De univ.* xiii, 1.)

Rupes sunt sancti Angeli... quod devota anima per desideria gaudium contemplatur angelorum, ad quos per spiritum necdum accedere valet. Rupes, prædicatores, ut in Job, « Transferuntur rupes de loco suo (xxxix, 31) » : Quod prædicatores sancti, Judæam deserentes, ad gentes transmigrabant. (Rhab. Maur. *Allegor.*)

pelle la sublimité, et dont le dualisme marque la distinction des Écritures en *Ancien* et en *Nouveau Testament* [1].

Les Bestiaires, après les auteurs sacrés et Saint Paul lui-même, ne sont pas les seules autorités qui témoignent de ce rapport mystique des monts avec les Livres saints : on le trouve aussi dans les arts. Parmi une foule d'exemples, nous citerons une délicieuse miniature de la Bible manuscrite 507 — 6829, Bibliothèque Impériale. Sur le premier plan, la gentilité convertie, sous la figure d'un onagre, rumine dans une prairie ; mais qu'étudient les vrais fidèles, si ce ne sont les Livres saints ? Aussi, cette prairie fertile est-elle bornée par une chaîne de côteaux, dominés eux-mêmes par deux hautes montagnes coniques. Contigus par leur pied seulement, ces deux monts sont verts, fleurissants, couronnés de deux villes ceintes de tours et hérissées de clochers. Le vaste tapis de verdure qui descend de ces deux montagnes et dont l'onagre a brouté l'herbe figure les textes sacrés, aliment aimé des fidèles. La longue chaîne de coteaux marque les écritures des prophètes ; l'une des deux hautes montagnes figure l'Ancien Testament, portant Jérusalem et son temple : l'autre est le Nouveau Testament, sur lequel s'élève l'Église, reconnaissable aux clochetons effilés de ses basiliques. Afin qu'il ne reste aucun doute, on lit au bas :

[1] Item montes, sanctos viros sive libros divinos significant in illo psalmistæ, « Levavi oculos ad montes, etc. » (RHAB. MAUR. *De Univ.* XIII, 1.)

« Montes excelsi, cervis (*Ps.* CIII, 18). » Duos montes excelsos habemus, novum videlicet, Vetus Testamentum, ad hos autem cervi Ecclesiæ refugium habent... ad hos igitur semper recurrere debemus, ubi consilium et consolationem semper inveniemus. (S. BRUNON, ASTENS. *in ps.* CIII, Et ibid. *in Cantic.*)

Le nombre *Deux* a, par lui-même, la mission de représenter les *Deux Testaments* dans le symbolisme chrétien, et réunit cette signification à quelques autres ; nous nous étendrons sur ce sujet dans notre travail sur *les Nombres*.

« Onager... circumspicit montes pascuæ et virentia quæque perquirit... *Isti sunt montes illi* de quibus dicitur : « Levavi oculos meos in montes. » *Duo magni montes sunt Duo Testamenta, cæteri vero, tot sunt quot prophetarum libri.* Ibi autem inveniuntur pascua semper virentia... et nunquam deficientia. »

Reprenons les derniers caractères du cerf.

La chair du cerf est savoureuse : on y voyait une allusion au charme du souvenir laissé par le juste, comparé dans l'Ecclésiastique à la suavité du miel [1].

La longévité du cerf était montrée comme l'emblême de la contemplation du juste : commencée pour lui sur la terre, elle se poursuit dans le ciel, et s'y abîme au sein de Dieu en des extases éternelles [2].

La queue courte et à peine apparente du cerf laisse à découvert le côté le plus disgracieux de sa croupe. Ainsi, remarquent les mystiques, le juste ne cherche point à cacher ce qui l'humilie et n'use point d'hypocrisie pour dissimuler la honte de ses péchés [3].

La couleur du cerf est un fauve pâle et en quelque sorte effacé; telle est, disent-ils, la pâleur qu'impriment au front des pénitents les ardeurs de l'amour divin. La pâleur, disent-ils encore, convient aux cœurs brûlants d'amour : le poète latin a dit :

« Palleat omnis amans, hic est color aptus amanti [4]. »

Les cris des chasseurs et les meutes harcellent fréquemment *le cerf* : telles sont, dans la vie du juste, les tentations de l'enfer et les persécutions du siècle [5].

[1] *Eccle.* LIX. — HUGO CARD. *Postilla super Psalterium*, in psalm. 41.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*

Le cerf *multiplie promptement*, et peuple les forêts de sa race : telle est aussi l'âme du juste : elle est féconde en bonnes œuvres, filles de ses vertus [1].

Les vertus, disent-ils encore, sont les épouses du fidèle : *le cerf lutte pour sa compagne*, et le juste pour ses vertus [2].

Pendant plusieurs mois de l'année *le cerf, épuisé, amaigri, est sans vigueur et sans beauté :* ainsi, disent les glossateurs, pour peu que l'âme se néglige, elle perd son éclat premier et son céleste rayonnement [3].

Enfin, *le cerf est doté de l'ouïe la plus fine quand ses oreilles sont dressées*, et on le charme en cet état par la mélodie de la flûte et la douce harmonie du chant : mais, *quand ses oreilles s'inclinent, il semble avoir perdu ce sens.* Un cerf ayant les oreilles dressées représentait chez les payens, la finesse de l'ouïe, d'où est venu, selon Piérius, ce mot si connu de Virgile : « Arrectis auribus, » les oreilles dressées : et celui de Térence, « dresser l'oreille. » Par opposition à cette figure de langage, un cerf, les oreilles baissées, représentait la surdité [4].

[1] Hug Cardin. *Postilla sup. Psalter.*

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*

[4] Cervi... mulcentur fistula pastorali et cantu « cum erexere aures, acerrimi auditus » cum remisere, surdi. (Plin. Secund. *Histor. nat.* viii, 50. Edit. Bipont.)

Cervi... erectis auribus acute audiunt : Submissis, nihil. (S. Isidor. Hispal. *Orig.* xii, 1.)

Mirantur autem sibilum fistularum. Arrectis auribus acute audiunt : submissis, nihil. (Rhab. *De universo*, vii, 8.)

Auditu... duo ex quadrupedum genere maxime pollent, cervus et bos... sed enim cervus, quamvis acerrimi sit auditus, tantisper eo excellit, quandiu arrectas auriculas tenet, quas ubi demiserit, non solum non præstat auditu, verumtamen laborat surditate. (Pier. iii, *Taurus.*)

Surrectas auriculas cervi, auditus auris significatum esse ostendit illud, quod

Les docteurs chrétiens, à leur tour, appliquèrent mystiquement à l'âme chrétienne cette finesse d'ouïe et cette surdité prétendues du cerf. L'âme chrétienne, disent-ils, dresse son oreille spirituelle pour écouter la voix de Dieu : souvent aussi elle l'incline, quand elle descend sur la terre pour y rechercher ce qui passe, pour s'y complaire et y ramper [1].

Piérius réunit dans un même paragraphe les rapports mystique du cerf avec les élus, rapports consistant dans la guerre qu'il livre aux serpents, dans son attrait pour les montagnes et dans les poursuites qu'il subit de la part des meutes et des chasseurs.

Toutes les périodes de l'art chrétien, à partir des plus reculées, ont laissé des œuvres dans lesquelles des cerfs représentent allégoriquement l'homme juste.

Des cerfs courant, d'autres sautant, d'autres buvant des eaux mystiques, sont peints sur les fresques des catacombes.

Quatre cerfs dans l'acte du saut forment les pendentifs de voûte du deuxième *cubiculus* des cryptes de saint Marcellin et

ὡσὶν ἐσῶσι proverbium fertur, quod *arrectis auribus* Maro, et *arrigere aures* Terentius interpretatur. Contra vero, pro surditate eas idem demissas pingere moris est, quia tunc cervi acutissime audiunt, cum surrectas aures protendere: cum vero eas demisere, vix proximum excipiunt sonum... Nam et Aristoteles cervos ait cum aures demiserint facile capi, quod insidias non senserint : cum vero eas intenderint, facile insidiarum admoneri. (Pier. *Hieroglyph.* vii.)

Del sun del frestel se esmerveile
Qant il a drescé l'oreille
Si ot cler, e quant il la besse
Si vous di ke l'oïe cese.
(*Bestiaire msc.* de Guillaume le Normand.)

[1] Surdus est (cervus) cum aures dimittuntur ad temporalia, sed bene audit cum eriguntur. Esa. 1. « Erigit mane. Mane erigit mihi aurem. » Infra : « Audiam quid loquatur in me Dominus meus ». Igitur bene dicit : « Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus ». (C. Hugo, *Postilla sup. Psalter. in Psalm.* xli.)

saint Pierre, et dans celle de Pontien un autre cerf se désaltère aux ondes bénies du Jourdain où Jésus reçoit le baptême [1].

La mosaïque qui orne l'abside de Saint-Jean-de-Latran et dont la date n'est point postérieure au XIIIe siècle, représente le Saint-Esprit inondant de ses rayons la source d'où s'échappent les quatres fleuves, image mystique des quatre Évangiles et de leurs auteurs. Des agneaux et des cerfs, les premiers, emblème des âmes pures, les seconds figure des convertis [2], viennent se désaltérer dans ces fleuves.

La mosaïque de l'abside de Saint-Clément (Rome) présente un sujet analogue mais plus complet : nous en avons dit quelques mots dans la première partie de ce chapitre. Tandis qu'un cerf, se penchant sur la tête du serpent pour lui donner la mort, y représente Jésus-Christ, vainqueur de l'ange des ténèbres, les fidèles y sont représentés plus loin sous l'emblème de plusieurs cerfs qui se désaltèrent avidement dans les quatre fleuves.

Beaucoup de cerfs lancés par des chasseurs, faisant des bonds prodigieux et se penchant vers le sol pour souffler ou boire, sont sculptés sur la *Porte-Rouge* de Notre-Dame de Paris avec d'autres animaux emblématiques.

Dans un exemplaire du Bestiaire de Guillaume le Normand différent de celui que nous avons déjà cité, la légende du cerf est illustrée de trois miniatures. Les deux premières représentent le cerf vomissant de l'eau dans le repaire du serpent, et le cerf dévorant ce reptile. L'autre représente : au côté droit, J.-C. chassant le démon du corps des possédés, et plus bas, leur donnant la mort dans l'enfer, figuré par la gueule ouverte du Léviathan infernal : c'est le sens pre-

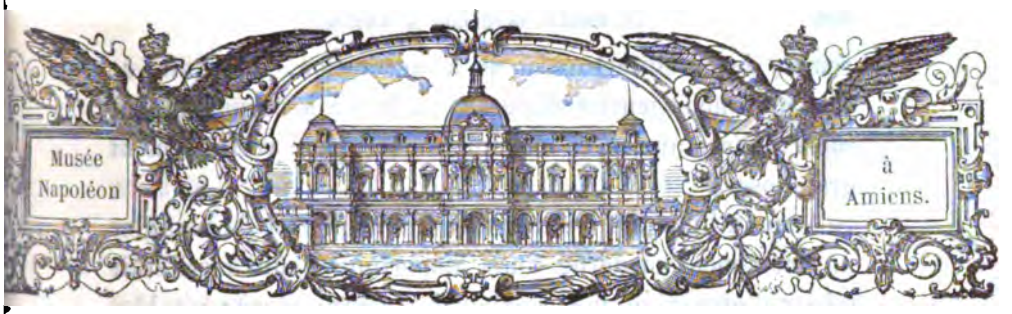
[1] Bosio, *Roma sotterranea*, édition de 1634, p. 335. — Bosio, même édition, p. 131. — Casalius, n° 13, p. 151

[2] S. Hieronym., *in Ezechiel.*

mier, ou « *anagogique* » de la figure et de la légende du cerf. Au côté gauche, les phophètes et les apôtres, les premiers instruisant les Juifs, les seconds prêchant aux Gentils : c'est le sens second, ou *allégorique* de la figure et de la légende du cerf. La troisième miniature donne la fin du sens allégorique, et le sens troisième, ou « *tropologique* » de la figure et de la légende du cerf. Elle représente par deux groupes séparés les justes de l'ancienne loi et les prédestinés de la loi nouvelle. Les premiers sont personnifiés par les trois jeunes hébreux dans la fournaise mentionnés dans le chapitre III de Daniel : thème typique et favori répété dans presque tous les *cubiculi* des Catacombes romaines, où il représente, comme dans l'art chrétien en France jusqu'au XIVe siècle au moins, les prédestinés souffrant et luttant, vainqueurs par la persévérance et par le secours de la grâce. Les prédestinés ou élus de la loi nouvelle, c'est-à-dire les parfaits de la gentilité convertie, ces contemplateurs que nous avons montrés se retirant au désert et s'y nourrissant des paroles apostoliques, sont personnifiés dans le second groupe. Ce sont six religieux, vêtus de la coule et du capuchon : debout, recueillis, les mains jointes, ils écoutent la prédication du docteur des nations, saint Paul, qui leur parle en levant l'index. L'apôtre est caractérisé par l'épée colossale qu'il tient dans sa main gauche ; sa tête est ceinte de l'auréole gemmée attribuée aux martyrs [1].

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame dignitaire honoraire de la Maison impériale de Saint-Denis.

[1] SAINT BONAVENTURE. (*De gloria Paradisi. De aureola.*)



LE MUSÉE NAPOLÉON

A AMIENS

I.

Le Musée Napoléon dont l'Empereur a daigné poser la première pierre le 3 septembre 1854, a été élevé par la Société des Antiquaires de Picardie sur un terrain domanial que lui a donné Sa Majesté, lors de son passage à Amiens, au mois de septembre 1853. Cette concession a été ratifiée par la loi du 20 avril 1854.

Le monument avec ses dépendances n'occupe pas moins de 8,000 mètres carrés. Les galeries ont 1,400 mètres de superficie au premier étage, comme au rez-de-chaussée. La dépense qui s'élèvera à près de deux millions, a été couverte jusqu'à présent par le produit de plusieurs loteries que le Gouvernement a bien voulu accorder, et dont la troisième est actuellement en cours d'émission. Une Commission spéciale nommée par Son Excellence M. le Ministre de l'Intérieur, et prise dans le sein de la Société, est chargée de surveiller les travaux de construction. Aussi remarque-t-on dans l'en-

semble de l'architecture et de la décoration, une unité de vue, une homogénéité d'idées, qui donne à ce palais consacré à l'art ancien et moderne un caractère véritablement grandiose.

Aucune ville de province ne peut se flatter de posséder un monument moderne aussi important et qui mériterait mieux d'être érigé en succursale du Louvre. Il est véritablement digne du nom auguste que lui a décerné la reconnaissance publique.

La Commission à qui les Beaux-Arts devront cette magnifique construction est composée de M. le comte de Beaumont, sénateur, *président honoraire* ; M. Ch. Dufour, membre du Conseil général de la Somme, *président* ; M. l'abbé J. Corblet, chanoine honoraire, historiographe du diocèse d'Amiens, *vice-président* ; M. Garnier, conservateur de la bibliothèque communale d'Amiens, *secrétaire* ; M. Breuil, ancien magistrat ; M. de Poucques d'Herbinghem, conseiller à la Cour impériale d'Amiens ; M. de Roquemont, conseiller à la Cour ; M. Darsy, conseiller d'arrondissement, *membres* ; et M. J. Guerlin, receveur municipal d'Amiens, *trésorier*.

C'est surtout à l'entreprenante initiative, au zèle infatigable et à la persévérante énergie de M. Ch. Dufour, que l'on devra ce splendide monument. Depuis dix ans, il consacre à cette œuvre toutes les forces de son intelligence et de son activité. Il a trouvé un chaleureux concours, non-seulement dans les membres de la Commission, dont le président honoraire a constamment encouragé les efforts, mais aussi dans d'éminents fonctionnaires du Gouvernement, parmi lesquels nous nous bornerons à citer les Ministres qui se sont succédé aux départements de l'Intérieur et de la Maison de l'Empereur, M. le sénateur comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, M. le conseiller d'État

Cornuau, préfet de la Somme et ses deux prédécesseurs, M. Thuillier, président de section au Conseil d'État, M. Jolibois, préfet de la Savoie, ancien secrétaire du Conseil général de la Somme, M. Allou, maire d'Amiens, etc.

M. Diet, un des architectes de la ville de Paris, chargé des travaux d'achèvement et de décoration de cet édifice, a toujours fait preuve d'un goût parfait, qui lui a mérité plus d'une fois l'approbation et les félicitations du Conseil des bâtiments civils. Il doit être fier d'avoir attaché son nom au seul monument qui ait été érigé en France sur une grande échelle, avec la destination spéciale de Musée.

II.

Une magnifique grille, décorée de l'aigle impériale et du monogramme de la Société des Antiquaires de Picardie, donne entrée dans la cour d'honneur, flanquée de deux hémicycles en sorte que la vue se concentre tout entière sur le monument. Les quatorze niches de cet élégant pourtour, construit en bon style grec, sont garnies de débris antiques de monuments picards habilement disposés. Deux bassins, creusés dans l'axe de la cour, sont ornés chacun d'un griffon destiné à les alimenter ; c'est l'œuvre de M. Lequesne, qui est aussi l'auteur des quatre statues de la façade du dôme, des dix-huit médaillons qui décorent l'extérieur de l'édifice et du bas-relief qui orne le fronton du grand escalier dans la cour intérieure. Cette dernière sculpture représente d'un côté l'Archéologie qui étudie un vase grec que porte le Génie de l'Antiquité ; de l'autre, l'Histoire inscrivant les fastes des peuples devant la Renommée.

C'est à l'habile ciseau de MM. Duthoit que sont dues les sculptures ornementales de tout le monument. Ils ont prouvé une fois de plus la souplesse de leur talent qui reproduit aussi

bien la pureté du style grec que l'onctueuse naïveté des types du Moyen Age.

Quand on a pénétré dans le vestibule, soutenu par quatre colonnes ioniques et où des tablettes de marbre rappelleront les noms des bienfaiteurs du Musée [1], on trouve à droite une chapelle, en style roman, resplendissante des peintures les plus harmonieuses depuis le sol jusqu'à la voûte, et pavée de ces charmants carreaux à dessins incrustés, provenant de la fabrique de MM. Boulenger, d'Auneuil, dont la *Revue de l'Art chrétien* a recommandé jadis les produits céramiques.

Les peintures de la chapelle, comme toutes celles du Musée, ont été exécutées par M. Cauchemont, sur les dessins de M. Diet.

C'est une excellente idée que d'avoir consacré un lieu spécial, si richement décoré, pour abriter tous les objets qui ont servi au culte et qui ne seront pas, comme dans la plupart des autres Musées, confondus avec des antiquités plus ou moins profanes ; c'est là que seront déposés les croix, les calices, les ciboires, les monstrances, les crosses, les dyptiques, les paix d'autel, les encensoirs, les anciens vêtements sacerdotaux, en un mot, toutes les œuvres d'art qui ont eu jadis une destination liturgique.

On a placé à l'entrée de cette chapelle le tombeau de Simon de Goucamps, évêque d'Amiens (XIVe siècle) et des fonts baptismaux du XIe siècle, dont les naïves sculptures sont fort remarquables.

Quatre colonnes aux chapiteaux historiés où les animaux évangélistiques surgissent de gracieux rinceaux, soutiennent la voûte du sanctuaire, cantonnée de quatre coupoles. Au

[1] On a déjà inscrit provisoirement les noms de MM. Théod. de Lagrené, Aug. Le Prince, Fr. Guerard, A. Barni, Puvis de Chavannes, Mme Ledieu et Mlle J. Barni.

centre de la voûte, dont les peintures sont du plus parfait archaïsme, s'étend la main bénissante du Père éternel qui semble, au milieu des épis de blé qui l'entourent, répandre l'abondance et la vie sur le monument et en assurer la prospérité. Au fond de la chapelle s'élève un riche autel, composé tout entier d'anciennes boiseries sculptées; les gradins nous offrent, entr'autres objets, une magnifique croix en filigrane du XVIe siècle et le ciboire émaillé en forme de colombe qui a été si souvent reproduit par la gravure, depuis que je l'ai publié et décrit, en 1842, dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*.

On pénètre ensuite dans la galerie d'antiquités, qui, comme toutes les autres pièces du Musée Napoléon, est décorée de peintures qui rappellent le style des maisons de Pompei. C'est là que sont déposées toutes les antiquités de moyenne dimension qui proviennent de la Picardie. On y remarque de nombreux monuments funéraires de l'époque gallo-romaine, dont M. Dufour doit prochainement publier les inscriptions; un autel gallo-romain; la pierre tumulaire du chevalier Robert de Bouberch, monument qui nous initie si bien au système d'armures défensives et offensives du XVe siècle; des

vitraux peints qui décoraient jadis l'église Saint-Germain et qui ont été mentionnés par les Bollandistes pour leur incomparable éclat ; de beaux meubles de la Renaissance qui proviennent la plupart de l'abbaye de Corbie ; des inscriptions de toutes les époques et notamment une inscription palimpseste du VIIIe siècle ; l'étendard des archers d'Amiens ; des bustes romains ; des armes offensives et défensives disposées en panoplie ; une estrade où s'étagent six cercueils chrétiens en plomb, datant des premiers siècles ; des bas-reliefs, des statuettes et un nombre considérable de vénérables épaves des siècles passés qui ont une sérieuse importance pour l'histoire du pays.

Beaucoup de ces curieux objets sont exposés sur des dressoirs inclinés, en sorte qu'aucune attache, aucun encastrement n'endommage les murs. C'est là un système dû à l'initiative de M. Dufour et qui sera tôt ou tard adopté par les autres Musées ; ils se soustrairont anisi à la difficulté des descellements qui sont souvent nécessités par l'accroissement des collections et aux dégats qui en sont le résultat inévitable.

Vient ensuite un salon dont le centre est occupé par une statue antique de Diane chasseresse, et où vont bientôt prendre place les antiquités provenant du Musée Campana que nous devons à la munificence du Gouvernement.

La galerie suivante sera désignée sous le nom de salle des Croisades, parce que le plafond resplendira des armoiries des familles picardes qui ont pris part aux guerres saintes du Moyen Age. C'est là que, dans de nombreuses vitrines, qui s'achèvent actuellement, on exposera les antiquités de petite dimension, qui la plupart sont placées aujourd'hui dans les salles de la Bibliothèque communale.

On a placé dans cette galerie une vitrine d'armes celtiques en bronze et une pyramide où sont ingénieusement disposés

des fragments de poteries en terre de Samos, remarquables par leurs dessins ou par des marques de potier.

C'est là aussi que figureront les instruments en silex des époques anté-diluviennes, provenant des terrains de Saint-Acheul, qui préoccupent depuis quelques années l'attention du monde-savant. On aura là réunies sous les yeux les pièces du procès scientifique, engagé par M. Boucher de Perthes, et où ont pris une part distinguée M. le docteur Rigollot et M. J. Garnier, qui depuis vingt-cinq ans remplit avec un zèle si désintéressé les fonctions de Secrétaire perpétuel de la Société des Antiquaires de Picardie.

Un salon spécial dont le plafond et les chapiteaux sont d'un archaïsme tout hellénique, est réservé à la collection d'antiquités grecques offertes au Musée par M. de Lagrené[1]. La place d'honneur est occupée par une charmante statue de la triple Hécate qui provient de l'ancienne abbaye de Selincourt.

La galerie de sculpture contient principalement des statues et des bustes modernes qui lui ont été confiés en dépôt par le Gouvernement et qui proviennent du Louvre. On y remarque des œuvres de MM. Legendre, A. Dumont, Calmels, Elshoect, Emile Thomas, H. Brion, C. Venot, A. Courtet, A. Préault, D. Gandolfi, etc. Parmi les objets qui appartiennent au Musée, on distingue deux riches mosaïques gallo-romaines et deux bas-reliefs en plâtre, par M. Caudron, décédé à Amiens en 1848, sculptures dont le style vraiment magistral attire l'admiration des connaisseurs. L'une représente les arènes d'Arles, et l'autre, l'entrée de Louis XIV dans cette cité. Ces deux bas-reliefs avaient été commandés par

[1] Il lui a également fait don d'une collection de médailles de la Révolution française, qui est une des plus curieuses parties de notre riche médaillier où les monnaies, médailles et jetons de Picardie figurent en grand nombre.

la ville d'Arles pour la décoration d'un obélisque ; mais le projet de les couler en bronze n'ayant point été réalisé, le sculpteur qui venait d'exécuter la belle statue de Dufresne Du Cange pour la Société des Antiquaires de Picardie, a voulu la remercier de cette commande en lui offrant ces deux remarquables compositions.

De cette galerie on passe dans la salle des séances de la Société des Antiquaires, dont le plafond représente les armes des principales villes de la Province et au centre les armoiries de la Société portées par deux Génies.

Cette peinture est l'œuvre de M. Le Tellier. Disons de suite que deux autres artistes Amiénois ont aussi contribué par leur talent, à la décoration des plafonds, dans d'autres salles. L'un, exécuté par M. Crauck, personnifie la Reconnaissance qui inscrit sur ses tablettes les noms des bienfaiteurs du Musée, tandis que la Renommée va publier les résultats de leur générosité. L'autre, due à M. Ferragu, nous montre l'architecte Robert de Luzarches, méditant les plans de la cathédrale d'Amiens et recevant ses inspirations du Génie de la Religion.

Un autre artiste d'Amiens, M. Borelli, travaille en ce moment à deux sujets religieux qui compléteront les décorations murales de la chapelle.

C'est à ce dernier que nous devons un ingénieux système de suspension pour nos tableaux de petite dimension. Il consiste en un ruban de fer qui s'accroche à la tringle fixée au mur; le long du ruban on fait mouvoir, au moyen d'une vis de pression, une douille armée d'un piton, pour suspendre le cadre. Si nous enregistrons cette heureuse innovation, d'une incontestable simplicité, c'est qu'elle ne peut tarder à être imitée et qu'il nous paraît juste de réserver à son auteur le mérite de l'invention. Ce détail prouve en outre que les soins les plus attentifs ont été donnés à la bonne organisation des galeries et que, jusque dans les moindres détails, on a cherché à rendre le Musée Napoléon un monument modèle. C'est à ce titre que nous signalerons aussi les châssis qui s'ouvrent dans les galeries supérieures, pour laisser monter dans les ateliers de restauration établis sous les combles, les tableaux de grande dimension qui ne pourraient y trouver accès autrement. C'est pour la même raison que nous mentionnerons ces cabinets noirs, par lesquels on peut hisser les bordures et châssis au grenier, au moyen de poulies fixées dans la charpente de la couverture. Rien n'a été négligé dans l'appropriation du monument, pour faire face aux exigences d'un service tout spécial et tout a été combiné pour les besoins de sa destination.

Les trois dernières pièces du rez-de-chaussée sont destinées, la première à servir de Bibliothèque et les deux autres de vestibule aux galeries principales. On a lambrissé un de ces salons avec les charmantes boiseries de la Renaissance dont le baron Taylor a publié les dessins dans son *Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France*.

III.

On monte aux galeries supérieures par un escalier monu-

mental que pourrait envier plus d'un palais princier de Gênes la Superbe. Il est décoré de deux immenses peintures imitant la fresque, et représentant *le Travail* et *le Repos*. Elles ont été offertes par l'auteur, M. Puvis de Chavannes, dont deux autres compositions du même genre, *Bellum* et *Concordia*, décorent les galeries contiguës au dôme et ont été données par M. le Ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. C'est aussi sur la commande de l'État que le plafond de l'escalier a été peint par M. Barrias ; il représente la Picardie entourée de ses villes principales, Amiens, Beauvais, Laon et Boulogne-sur-Mer, et appelant les Arts à orner le Musée Napoléon. La Sculpture répond à cet appel en présentant les bustes de l'Empereur et de l'Impératrice.

Toutes les galeries supérieures, sauf deux salles de Commission, sont destinées à recevoir des peintures. Les deux principales, dont l'une porte le nom de Nieuwerkerke, sont déjà garnies de toiles de grandes dimensions ; elles reçoivent le jour d'en-haut, à travers des verres dépolis, et par un système tout nouveau qui permet à la lumière de se tamiser d'une manière égale sur tous les points. Sur les 109 tableaux que nous possédons, 61 ont été envoyés à titre de dépôt par l'administration du Louvre, sur la demande qui en a été faite par M. le conseiller d'État Cornuau, Préfet de la Somme. Les autres ont été achetés par la Société des Antiquaires ou lui ont été donnés soit par l'Empereur, soit par de généreux bienfaiteurs.

Nous nous bornerons à indiquer ici celles de ces peintures qui relèvent de l'Art chrétien :

Le bon Samaritain, paysage, par Aligny (1834).

La Mort de la Vierge par Caminade (1841). Bonne composition où l'auteur a bien nuancé les sentiments de douleur qui devaient alors animer les figures des Apôtres.

Saint Louis débarquant à Damiette, par Fr. Dubois (1827)

Jésus-Christ ressuscitant la fille de Jaïre, par J. A. Franquelin (1822). C'est un des moins bons tableaux de notre collection. La fille de Jaïre qui, d'après le texte évangélique, avait douze ans, est représentée beaucoup plus âgée; elle n'a nullement le type juif, ni l'expression qui devait l'animer en revenant à la vie.

Le siècle d'Auguste et la naissance de Jésus-Christ, par Gérôme (1855). L'auteur de cette vaste composition, s'inspirant d'un passage de Bossuet, a voulu résumer les principaux faits de l'histoire du siècle d'Auguste : la gloire de ses poètes et de ses hommes politiques, la mort de César, de Cléopâtre et d'Antoine, l'Afrique et l'Asie venant rendre hommage à César et enfin la naissance du Christ, qu'un ange aux aîles déployées semble vouloir dérober à cette foule agitée. Cette composition trop vaste pour être embrassée d'un seul coup d'œil, manque forcément d'unité, mais offre des parties admirables. Elle a été achetée par le Gouvernement, à l'issue de l'Exposition universelle de 1855, pour la galerie du Luxembourg ; mais elle n'a pu y trouver place à cause de ses vastes dimensions.

Saint Louis délivrant les prisonniers à Damiette, excellente toile de Granet (1627).

Le dernier soupir du Christ, par Michel Gué (1843). Ce remarquable tableau a été gravé, comme plusieurs autres œuvres que nous possédons.

Une âme délivrée du Purgatoire par Nicolas Raverat (1845). Ce tableau n'a de religieux que son titre.

Henri d'Albret reçu chanoine au chapitre d'Auch, par Renoux (1846). Cette page d'histoire ecclésiastique est parfaitement traitée ; l'architecture de l'église se profile admirablement.

La Charité chrétienne, par Vauchelet (1846). Elle est peut-

être chrétienne par ses intentions, mais elle est très-païenne dans sa mise. Nous supposons que l'auteur n'a jamais espéré que son œuvre décorerait un jour une église.

Saint Antoine, peinture sur panneau de l'école florentine du XIVe siècle.

La Madone et l'enfant Jésus, par Vittorio Crivelli. École vénitienne du XVe siècle ; curieux pour l'histoire de l'art, ainsi que le précédent.

Sainte Cécile touchant de l'orgue, par Carlo Dolci. Belle composition, quoiqu'un peu maniérée.

Le Repos en Égypte, par l'Albane.

Sainte Catherine de Sienne, par Zurbaran. Voilà de la vraie peinture religieuse ; c'est une des plus belles perles du Musée.

La Fuite en Égypte : cet excellent paysage de Claude le Lorrain faisait partie de la collection Campana et figure pour la somme de 25,000 fr. dans le catalogue d'estimation.

Une jeune fille grecque implorant Dieu pour résister aux séductions d'un riche turc, par Vinchon (1855). Ce petit tableau, riche de coloris et d'expression, est d'autant plus précieux, que M. Vinchon, si fécond en grandes compositions, n'a fait que très-peu de tableaux de chevalet.

Un Religieux rendant la vie à un enfant, par Schnetz, directeur de l'école française à Rome. J'ai vu une mère pleurer devant ce tableau, et j'ai été de l'avis de ses larmes.

Le Sommeil de la Vierge et de l'enfant Jésus, attribué à Detroy, mort en 1752.

Parmi les autres tableaux, qui appartiennent à l'histoire profane, à l'allégorie, au paysage, à la marine, etc., il y en a de plus ou moins remarquables, signés de Bachelier, Bellangé, Biard, de Boisfremont, Court, Canaletti, Louis David, Girodet, Granger, Grolig, Heim, Hostein, Lepoitevin

Lethière, Meynier, Mozin, Muller, Oudry, J. Restout, Thuillier, Le Titien, Carle Vernet, Vincent, Wattelet, etc.

Un salon spécial est consacré aux œuvres de la confrérie de Notre-Dame-du-Puy, dont MM. Rigollot et Breuil ont publié l'histoire. Cette association artistique fut établie en 1388 dans l'église cathédrale d'Amiens et a produit des œuvres qui peuvent être comparées aux merveilles de l'ancienne école flamande. Nous possédons six de ces tableaux sur bois, où la sainte Vierge figure au dernier plan, tandis que de nombreux personnages, la plupart historiques, sont groupés dans le centre et au bas de la composition. Les cadres eux-mêmes étaient des chefs-d'œuvre d'habileté. Nous n'en possédons que trois, mais ils suffisent pour montrer à quel degré de perfection était arrivé l'art de nos anciens *huchers*.

C'est dans cette même salle de Notre-Dame-du-Puy que se trouve une suite de peintures attribuées à Eustache Le Sueur et encadrées de chêne sculpté en feuilles de laurier. Ces seize tableaux racontent toute la légende de saint Norbert, fondateur de l'ordre de Prémontré, depuis sa conversion jusqu'à sa mort. Si ces œuvres empreintes d'une grande suavité religieuse sont en effet de Le Sueur, il faudrait supposer toutefois que certaines parties qui laissent à désirer sont dues à la main moins habile d'un de ses élèves.

La salle du dôme dont les travaux ne seront terminés qu'au mois de février, deviendra la pièce capitale du Musée par la richesse de ses stucs, de ses dorures, de ses ornementations peintes et sculptées. MM. Lequesne et Chauvin [1] ont combiné leurs efforts et leur talent pour réaliser les magni-

[1] M. Chauvin est l'artiste qui a décoré en style pompeïen la maison du prince Napoléon, aux Champs-Élysées.

fiques plans de décoration dressés par M. Diet. Le plafond qu'exécute en ce moment M. Barrias, représente la France couronnant les gloires littéraires, artistiques, militaires et scientifiques de la Picardie. La France est figurée dans la coupole du dôme, debout sur un quadrige antique, et distribuant des couronnes aux illustrations picardes qui sont représentées au dessous, dans quatre panneaux de forme hexagonale. Dans le premier, on a reproduit en pied Racine, La Fontaine et Gresset ; dans le second, de Latour, Robert de Luzarches et Le Sueur ; dans le troisième, Pierre l'Hermite, Jeanne Hachette et le maréchal Serurier ; enfin dans le quatrième, Philippe de Beaumanoir, Du Cange et Delambre. Entre ces hexagones, dans de grands ovales, quatre figures allégoriques représentent la Poésie, l'Art, la Patrie et la Science, avec ces inscriptions :

MVSARVM ARTI — ARTIBVS INGENVIS
ARMORVM GLORIAE — ALMAE SCIENTIAE

La richesse du salon de l'Empereur ne doit pas nous faire oublier l'élégance du salon de l'Impératrice, où le goût le plus exquis a marqué de son cachet les moindres détails et jusqu'aux combinaisons du parquet. Cette pièce est pourvue de deux balcons : l'un donne sur la cour intérieure, dont la noble sévérité est tempérée par les blasons sculptés des villes picardes ; l'autre plonge sur le jardin, dont les pelouses verdoyantes sont animées, comme à l'hôtel de Cluny, par des œuvres de sculpture.

C'est là qu'on a groupé de nombreux débris de l'ère gallo-romaine, du Moyen-âge et de la Renaissance que leur état de détérioration excluait des galeries intérieures, mais qui ont toutefois un certain intérêt au point de vue de l'art et de

l'histoire locale ; c'est là aussi qu'on a déposé diverses antiquités et objets d'art dont les vastes proportions réclamaient la liberté du grand air. Nous nous bornerons à mentionner une arcade qui provient du château de Sarcus ; une fontaine monumentale en marbre qui décorait jadis la rue des Rabuissons ; les fonts baptismaux sur lesquels Philippe-Auguste renouvela ses vœux de baptême, avant la célébration de son mariage avec Ingelburge, laquelle eut lieu dans la collégiale de Saint-Nicolas ; la pierre centrale de l'ancien labyrinthe de Notre-Dame d'Amiens ; un groupe d'Angélique et Médor, œuvre de Sébastien Adam, provenant du château d'Heilly ; deux colonnes romaines ; plusieurs tombeaux et des pièces d'artillerie au milieu desquelles se prélasse une des douze bombardes que Louis XI a baptisées du nom pacifique des douze apôtres.

IV.

N'oublions pas de dire qu'un certain nombre d'inscriptions heureusement rédigées, rappellent l'histoire du monument ou précisent la destination de ses diverses parties. Nous croyons devoir les reproduire ici.

Celles de la chapelle sont tirées des Livres saints :

MEMENTO DIERVM ANTIQUORVM

IBI ERVNT VASA SANCTIFICATA

REDDITE QUAE SVNT CAESARIS CAESARI ET QUAE SVNT DEI DEO

Dans la galerie d'antiquités :

ARTES POPVLORVM HISTORIA

Dans la galerie de sculpture :

VIVOS DVCENT DE MARMORE VVLTVS (Virgile)

Dans la cage de l'escalier :

LE II SEPTEMBRE MDCCCLV
LA PREMIÈRE PIERRE DU MUSÉE NAPOLÉON A ÉTÉ POSÉE
AU NOM DE L'EMPEREUR, PAR M. LE COMTE DE BEAUMONT,
SÉNATEUR

Et en face :

LE XII DÉCEMBRE MDCCCLX
L'EMPEREUR NAPOLÉON III A VISITÉ LES GALERIES
DE CE MONUMENT ALORS INACHEVÉ

Dans la galerie de peinture du sud :

ARTIBVS INGENVIS QUAESITA EST GLORIA MVLTIS (Ovide)

ARTES AD VICTVM ET AD VITAM NECESSARIAE (Cicéron)

A l'extérieur, sur la façade du jardin :

EN 1547 SUR CE TERRAIN
HENRI II FIT CONSTRUIRE L'ARSENAL

Dans la cour intérieure :

NOSCE PATRIAM [1]

COLLIGITE NE PEREANT

Enfin sur le fronton du dôme, à la façade principale, on lit cette inscription qui a obtenu les suffrages des plus éminents épigraphistes de l'Institut :

IMPERATOR · NAPOLEO · III
LIBERALIVM · ARTIVM · PROTECTOR
SAMAROB · AMBIAN · HOSPES · AVGVSTVS
LOCO · PVB · DATO · HOC · MONVMENTVM
A · SOC · ANTIQ · PICARD · AERE · COLLECTO
EXTRVENDVM · INSTITVIT · LEGE · LATA
DIE · XX · MENSIS · APRIL · ANNO · MDCCCLIV

V.

La rapide et très-incomplète description que nous venons de faire, suffira néanmoins pour prouver à ceux de nos lecteurs qui n'ont point vu le Musée Napoléon, qu'il contient déjà de nombreuses richesses et qu'on ne pourra plus désormais dire de lui que c'est une belle cage sans oiseaux. Mais qu'il obtiendrait une bien plus grande importance, si la Société des Antiquaires de Picardie parvenait à acquérir, à l'aide d'une souscription publique, la riche collection de M. Bouvier, d'Amiens, dont la *Revue de l'Art chrétien* a plusieurs fois entretenu ses lecteurs.

J'ai vu beaucoup de collections particulières en France,

[1] C'est la devise de la Société des Antiquaires des Picardie.

en Belgique, en Angleterre, en Allemagne, en Italie, et nulle part je n'en ai rencontré une qui satisfasse autant que celle de M. Bouvier, les exigences de l'antiquaire et les goûts de l'artiste. Rien d'ébréché, rien d'édenté, toutes les pièces sont d'une conservation parfaite. On dirait que ces plats émaillés viennent de sortir du four de Bernard Palissy, ces bijoux de l'atelier de Benvenuto Cellini ; que les orfèvres de Limoges se sont réveillés de leurs tombeaux sept fois séculaires, pour émailler des couleurs les plus fraîches et les plus vives, ces châsses, ces reliquaires, ces ostensoirs, ces calices, ces ciboires, ces custodes, ces encensoirs, ces navettes, ces coffrets, etc., qui sont, hélas ! les dépouilles des plus riches sanctuaires et qui ont survécu aux révolutions pour rendre un témoignage perpétuel au génie du Moyen-âge.

Le Louvre renferme assurément quelques émaux cloisonnés supérieurs à ceux de la collection Bouvier; mais il est loin de posséder un pareil ensemble d'objets liturgiques, qui par leur nombre et leur perfection ne peuvent être comparés qu'aux trésors de Cologne, de cette ville qui n'est qu'un vaste musée et dont les nombreuses églises sont autant de gigantesques reliquaires où, sous la garde de la foi, dorment les ossements des Saints. Le musée de Cluny peut produire avec un légitime orgueil, quelques incomparables ivoires sculptés; mais la collection Bouvier, à son tour, peut nous en montrer qui par leur rareté, leur dimension, leur beauté, seraient capables de donner la jaunisse de l'envie à leurs rivaux de Cluny et du Louvre.

Ce qui doit encore river notre attachement à ces chefs-d'œuvre du passé, c'est qu'un certain nombre d'entre eux ont une origine picarde. Ils ont été jadis la décoration et la gloire des monastères de Corbie, de Saint-Riquier, de Saint-Valery, de Montreuil, de Selincourt, etc. Laisserons-nous

donc disperser au vent des enchères ces reliques sacrées de la Picardie ? Quiconque est doué de ce sixième sens qu'on appelle l'amour de l'Art se révoltera contre une pareille hypothèse. Quant aux autres, ils ne pourront pas rester insensibles à la voix du patriotisme qui, chez nous, n'est le privilége exclusif de personne, mais le patrimoine de tous et de chacun. Prenons garde toutefois que ce patriotisme ne s'exhale qu'en chansons et ne croyons pas avoir accompli tous nos devoirs quand nous avons répété :

Jamais, jamais en France,
Jamais l'Anglais ne règnera!

L'Anglais, il y règne par son or, il y règne dans toutes les salles de vente, il y règne par les dépouilles artistiques qu'il nous ravit. Où vont ces peintures des anciennes écoles qui sont livrées au hazard des adjudications? Elles prennent le chemin du pays qui n'a jamais produit que des peintures de troisième ordre. Où vont toutes les gloires de notre passé, nos verreries, nos émaux, nos dinanderies, nos faïences, nos tapisseries, nos bahuts, nos nielles, nos ciselures, nos sculptures, nos miniatures ? Elles vont s'engouffrer dans les châteaux des nobles Lords qui les soustraient à l'admiration publique et qui parfois ne les apprécient qu'en raison de la somme d'argent qu'elles ont coûtée. Voilà le sort qui menace la collection Bouvier. La Société des Antiquaires s'en est émue et elle s'est empressée de nommer une Commission chargée de faire appel au public, pour conserver à Amiens, au Musée Napoléon, cette inappréciable collection.

Nous prévoyons bien la grande objection qui va se dresser devant nous. Si cette collection, qu'on peut appeler un musée, a une immense valeur artistique, elle doit avoir aussi une grande valeur vénale. M. Bouvier, sans doute, sera disposé

à faire de larges concessions pour empêcher l'éparpillement de son trésor, pour le fixer à tout jamais dans la cité qui l'a vu se former et grandir, pour que l'avenir attache à son nom le sentiment de la reconnaissance en même temps que le souvenir du bon goût. Qu'on fasse la large part de ces concessions et de cette générosité, il n'en restera pas moins, dira-t-on, à payer une de ces grosses sommes que représente un formidable alignement de cinq zéros ! Comment espérer qu'une souscription pourra jamais atteindre le chiffre qui sera prochainement fixé par des experts ? Nous n'avons pas attendu qu'on nous formulât cette objection pour nous la faire à nous-mêmes et cependant nous avons résolu de marcher, sans retourner la tête, à la conquête de cette collection, qui est pour nous la Toison-d'Or de l'archéologie. Que voulez-vous, les Sociétés savantes se composent d'hommes, et en ont par conséquent les passions ardentes et les instincts téméraires : or, le bon Lafontaine nous l'a dit :

> L'homme est ainsi bâti, quand un projet l'enflamme,
> L'impossibilité disparaît de son âme !

D'ailleurs que de choses réputées impossibles ont passé à l'état de faits accomplis ! Sans sortir du sujet qui nous occupe, est-ce que la création d'un Musée monumental à Amiens n'était pas traitée de chimère il y a quelque dix ans? Et voici qu'il étale aux yeux les merveilles de son architecture. Est-ce qu'on n'a pas dit de la première loterie qu'elle serait irréalisable ? Et voici qu'une troisième est en cours d'émission, espérant bien un sort aussi heureux que sa mère et son aïeule. Comment se laisser dominer par la crainte de l'insuccès quand on a par devers soi des témoignages aussi énergiques de la possibilité des choses impossibles ? Comment

ne pas affronter les difficultés, quand on est certain d'avoir les sympathies d'un préfet comme M. Cornuau, qui a déjà tant fait pour le Musée et dont le puissant concours ne nous fera pas défaut quand il s'agira de ce que nous croyons être le couronnement de l'œuvre? Comment ne pas espérer, qu'à côté des petites offrandes, il y aura de ces dons considérables par lesquels l'Opulence se déclare la vassale de l'Art. La race des Lancelle, des Cozette, des Le Dieu, des Le Prince, des Barni, ne saurait être éteinte à Amiens. C'est l'occasion parfois qui manque à la générosité, pour qu'elle se produise dans toute son ampleur : l'occasion, nous la fournissons ; la moitié de la bonne œuvre est donc déjà faite.

Nous ne comptons pas seulement sur les générosités d'Amiens et de la Picardie : car notre œuvre est véritablement nationale, puisqu'il s'agit de soustraire aux convoitises de l'Angleterre une collection unique de chefs-d'œuvre de l'Art français. Nous adressons donc notre appel indistinctement à tous les amis de l'art, à ceux qui gardent au fond de leur cœur, comme une seconde religion, le sentiment de l'honneur national. Nous croyons même devoir faire un appel spécial aux lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*, puisque la collection Bouvier se compose en grande partie d'objets d'art qui relèvent de l'archéologie religieuse.

La Société des Antiquaires a voulu d'ailleurs prêcher d'exemple. Elle s'est inscrite pour 10,000 francs en tête de la liste de souscription et, de plus, elle s'est imposé un sacrifice de 8,000 francs pour la partie de la collection Bouvier qui comprend les instruments de pierre, les verreries, les poteries et les bronzes des époques celtique et gallo-romaine. Il y a là des objets de toute rareté : une hache en pierre d'une dimension insolite, deux casques de légionnaire, deux épées à poignée historiée, un instrument qui a dû servir à la gra-

vure sur métal, une fibule dont les proportions dépassent celles des plus remarquables agrafes du musée de Naples, de magnifiques vases funéraires et bien d'autres objets qui nous racontent les mœurs et la civilisation des Romains.

Mais, nous le répétons, ce n'est là qu'une très minime portion de la collection Bouvier, la seule qu'il nous ait été permis d'acquérir, en usant de nos ressources personnelles. C'est au public à continuer notre œuvre, à élever ce monument dont nous avons posé les premières pierres. Quant à nous, nous aurons fait tout ce que nous pouvions, peut-être même un peu plus. Si jamais le succès trahissait notre attente, nous nous serions mis du moins à l'abri du blâme que l'avenir eût été en droit de nous infliger, si nous avions regardé d'un œil indifférent la dispersion de ces chefs-d'œuvre. On pourra nous accuser d'audace, mais nous préférons ce reproche à celui de nonchalance et d'inertie. Si la critique rappelle malicieusement à la Société des Antiquaires ces deux vers de Molière :

On n'exécute pas tout ce qu'on se propose,
Et le chemin est long du projet à la chose.

Elle répondra avec un autre poète :

J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris.

Mais nous espérons bien que notre Compagnie aura non seulement l'honneur de la tentative, mais la gloire de la réussite, et que ceux qui seraient disposés aujourd'hui à blamer sa témérité seront les premiers bientôt à lui dire avec un héros de Gresset :

Qui parvient au succès n'a jamais trop osé.

L'ABBÉ J. CORBLET.

Amiens, le 2 décembre 1864.

P. S. — Dans le dessein de voir le plus grand nombre de personnes coopérer à cette œuvre toute patriotique, la Société ne fixe aucune limite à la souscription de chacun; les noms de tous les donateurs, quelque minime que soit leur offrande, seront insérés dans les journaux et inscrits sur un registre à ce destiné. Dans les galeries affectées spécialement à la collection Bouvier, une plaque de marbre contiendra les noms des principaux souscripteurs.

Si, par impossible, le montant des souscriptions ne permettait pas de réaliser l'acquisition de la collection Bouvier, en tout ou en partie, les offrandes seraient rendues à leurs donateurs.

Les souscriptions sont reçues à Amiens chez tous les membres de la Commission qui sont :

M. Ch. Dufour, président de la Société des Antiquaires, rue du Cloître de l'Horloge ;

M. Bazot, président de la Commission et trésorier de la Société des Antiquaires de Picardie, place de l'Hôtel-de-Ville ;

M. l'abbé J. Corblet, chanoine honoraire, directeur de la *Revue de l'Art chrétien*, rue de l'Aventure ;

M. J. Garnier, secrétaire perpétuel de la Société, conservateur de la Bibliothèque, rue des Rabuissons ;

M. Vion, chef d'institution, rue des Jacobins ;

M. Dutilleux, secrétaire annuel de la Société, rue du Fossé ;

Elles seront reçues également au bureau de chacun des journaux et feuilles périodiques des départements de la Somme, de l'Aisne, de l'Oise et du Pas-de-Calais ; et à Paris, au bureau de la *Revue de l'Art chrétien*, rue Bonaparte, 39.

NOTICE

SUR

Une ancienne Statue de Guillaume-le-Conquérant

Conservée dans l'église de Saint-Victor-l'Abbaye (canton de Tôtes, arrondissement de Dieppe).

L'image des grands hommes est toujours précieuse pour la postérité ; mais cette image le devient encore davantage, si elle se rapproche du temps où ont vécu les héros et si la représentation offre de plus grandes chances de ressemblance avec les modèles. A défaut des traits du visage, les anciennes statues, lorsqu'elles sont contemporaines, ont au moins le mérite de la fidélité du costume, chose toujours importante dans la reproduction d'un personnage historique. Aussi est-ce avec un soin extrême et presque avec un culte que nous devons traiter les portraits que le passé nous a laissés de ceux qui furent son honneur et qui sont la gloire de la patrie.

Ces réflexions nous sont inspirées par une statue de Guillaume-le-Conquérant, duc de Normandie et roi d'Angleterre, qui se conserve depuis des siècles à l'abbaye de Saint-Victor-en-Caux, supprimée depuis cent-vingt ans et dont l'église n'est plus qu'une simple paroisse rurale.

Cette église cependant, quoique entièrement réformée et

refondue de 1750 à 1755, conserve encore quelques traces de son origine ancienne et de sa destination première. Nous citerons spécialement des arcades de pierre du XIIIe siècle, une jolie salle capitulaire du même temps et par dessus tout une curieuse statue de pierre, à présent placée au chevet extérieur de l'église dans une niche faite exprès pour elle, mais qui ressemble cependant à une fenêtre rebouchée.

Hâtons-nous de le dire tout d'abord, cette statue n'est point à la place qui lui fut primitivement destinée. Elle était autrefois placée à la porte du monastère qu'elle semblait avoir pour mission de garder. Une inscription du dernier siècle nous révèle ce détail :

« *Anglia victorem, dominum quem Neustria sensit*
Limina Victoris servat amica sui:
Sit procul hinc inimica manus, vigil exubat heros.
Est Deus ipse intùs; crede, pavesce, cole. »

La raison pour laquelle le duc-roi était ainsi constitué gardien et protecteur de l'abbaye vient évidemment de ce qu'il en était considéré comme le fondateur. C'était du moins l'opinion des derniers moines bénédictins et probablement aussi celle de l'abbé Terrisse auquel nous attribuons l'inscription suivante, à présent placée à côté de l'image et en face de celle que nous venons de donner :

« *Guillelmus Conquestor*
Anglorum rex, Normannorum dux,
Abbatiæ sancti Victoris fundationem confirmavit,
Anno salutis 1074. »

Le prieuré de Saint-Victor, primitivement fondé en 1051 par le prêtre Tormord et par Roger de Mortemer, fut élevé

en 1074, à la dignité d'abbaye par Jean d'Avranches, archevêque de Rouen, et par le duc-roi de la Normandie [1].

Guillaume, heureux dans ses guerres, eut toujours une dévotion particulière pour le glorieux soldat de Marseille. Une vieille tradition connue dans le pays et presque aussi ancienne que la statue, prétend que le Conquérant obligeait les moines à allumer, chaque nuit, des feux sur leur clocher pour éclairer, à travers le pays, la marche de son armée [1].

C'est évidemment à ces divers titres de bienfaiteur, de restaurateur et de second fondateur que Guillaume fut honoré dans l'abbaye de Saint-Victor et que son image y fut révérée. Il est probable que les religieux, dirigés peut-être par l'abbé Barthélemy (1268-1277) [2], auront fait dresser l'image de leur patron terrestre et l'auront placée à l'entrée du monastère splendidement régénéré; car la salle capitulaire, les

[1] *Neustria pia*, p. 545. — *Gallia Christiana*, t. XI, p. 261. *Instrumenta*, p. 13. — POMMERAYE, *Hist. de l'abbaye roy. de Saint-Ouen de Rouen*, p. 348-353. — DUPLESSIS, *Description géogr. et hist. de la Haute-Normandie*, t. I, p. 119. — GUILMETH, *Descr. géogr. hist. stat. et mon. des arrond. de la Seine-Inférieure*, t. IV, p. 36-41. — *Les Églises de l'arrond. de Dieppe*, t. I, p. 230-31.

[1] Cette tradition n'a rien d'invraisemblable. Un fait de guerre, rapporté par Ordéric Vital, semble lui donner raison. Notre grand historien normand raconte que Hugues de Gournay s'étant soulevé en 1181 contre le duc-roi de la Normandie, s'avança dans le Talou et le pays de Caux. Il y fit quelque temps une guerre acharnée. « Qui crudelissimam in Talou et in Caletensi pago guerram faciebat. » Guillaume de Tancarville, chargé de protéger les Cauchois, vint dire à Henri II : « Ecce Caletenses mittunt me ad te. » Le roi ne tarda pas à venir, et un combat eut lieu près d'Ouville-l'Abbaye. Le fils du seigneur de Saint-Laurent-en-Caux y perdit la vie, et son corps fut inhumé dans l'abbaye de Saint-Victor. — ORD. VITAL, *Hist. eccl.*, lib. XII.

[2] Dans le chœur de Saint-Victor, est une dalle du XIIIe siècle, presqu'effacée et sur laquelle on lit, non sans peine, quelques mots, reste de vers léonins. C'est précisément le nom de l'abbé Barthélemy. « ..... JACET : ABBAS : BARTHOLOMA(EVS)..... »

bâtiments claustraux et l'église tout entière furent renouvelés au XIIIe siècle. Les pierres qui restent proclament fortement cette reconstruction.

Si l'église a été en grande partie démolie au dernier siècle, si le monastère a presque complètement disparu, du moins il nous est resté deux belles choses de cette grande et curieuse époque : la salle capitulaire et la statue de Guillaume.

Déjà nous avons décrit cet élégant chapitre dont M. André Durand prépare une belle reproduction [1]. Aujourd'hui nous ne parlerons que de l'image royale, la plus ancienne qui nous soit restée d'un prince qui remplit son siècle de sa renommée, qui fut l'honneur de la nation normande, et qui est demeuré l'une des plus grandes figures du Moyen Age.

Nous croyons que l'Angleterre, la France et la Normandie seront heureuses de connaître les traits du grand homme par la reproduction qui se rapproche le plus de l'original.

Cette statue de grandeur humaine et en pierre de taille, doit appartenir à la fin du XIIIe siècle ou au commencement du XIVe. Par sa forme, elle rappelle les images funèbres des Énervés de Jumièges, des ducs Rollon et Guillaume-Longue-Épée, qui se voient à la cathédrale de Rouen et des rois anglo-normands de la famille des Plantagenet. Je cite surtout parmi ces derniers la statue de Richard Cœur-de-Lion que l'on voit à Rouen, et celles de Henri II et de Jean-sans-Terre, qui existent encore à Fontevrault. Je pourrais en dire autant de la plupart des images sépulcrales des rois de France, refaites au XIIIe siècle par les abbés de Saint-Denis. Comme ses contemporaines, la statue de Guillaume a été peinte et dorée, suivant un usage général à cette époque.

[1] *Excursion pittoresque et archéologique dans les environs de Dieppe*, par A. Durand, 3e partie, n° 21 (en cours de publication).

Le duc-roi est vêtu d'une longue robe qui ferme par devant. Un manteau royal négligemment jeté sur les épaules est soutenu à l'aide de deux cordons dont la main droite tient

Statue de Guillaume le Conquérant (XIIIe siècle), à Saint-Victor-l'Abbaye (Seine-Inférieure).

les glands sur la poitrine. Les étoffes paraissent ramagées et frangées avec une certaine élégance. Un ceinturon, disons mieux, un baudrier de cuir passe au-dessous de l'aisselle et

serre le corps du prince suivant la coutume civile et militaire de ce temps-là. Le ceinturon est décoré de fleurs qui font saillie et il ferme à l'aide d'une boucle carrée qui sent bien le Moyen Age. La terminaison flotte devant la robe à la hauteur des jambes. Du milieu du baudrier, part une lanière qui soutient, au côté gauche, une longue et large épée.

Cette épée, qui ne doit pas avoir moins d'un mètre de longueur, semble reposer dans un fourreau de métal. Dans sa partie haute, ce fourreau est orné d'une croix de Malte semblable à nos croix d'absolution des XIe et XIIe siècles. La garde, fort simple, se compose d'une traverse qui fait la croix. Le pommeau est triangulaire et la poignée est cerclée. C'est parfaitement l'épée du XIIIe siècle, telle qu'on la trouve dans les musées et sur les tombeaux de cette riche et curieuse période.

Les cheveux du roi sont courts et légèrement bouclés, comme au temps de saint Louis. Sur sa tête est un simple bandeau royal qui fut paré de cabochons. La couronne qui surmonte est en plâtre et paraît d'une addition postérieure.

Sa main droite ne pose pas sur la garde de son épée ; mais ainsi que nous l'avons déjà dit, elle est relevée sur la poitrine, où elle serre les cordons qui soutiennent le manteau.

De la main gauche, il tient un sceptre brisé dont le sommet restitué par l'artiste dut être autrefois fleurdelysé.

Les deux pieds sont éperonnés et les deux éperons sont à pointe et non à molette, comme les a figurés M. Durand.

C'est à regret que nous ajouterons en terminant que cette royale image, digne de figurer au palais de Versailles ou au Musée des Souverains, est depuis longtemps dérobée aux regards et cachée dans un lieu bien peu digne d'elle. Cet état de choses peu honorable pour notre pays, a souvent préoccupé

l'administration départementale et la Commission des antiquités.

Nous savons aussi que M. le maire de Saint-Victor dont le patriotisme égale les lumières et le goût, cherche depuis longtemps le moyen de faire cesser une situation anormale qui pèse à son cœur de normand et de français.

Il désire loger dans une niche convenablement préparée, en vue de la route et de la place publique, la statue d'un prince qui fut le bienfaiteur du pays et qui reste son principal ornement. Nous appelons de tous nos vœux cette heureuse transformation de l'image qui permettra au public de jouir d'un monument qui honore la contrée et dont on ne saurait assez populariser le respect, la connaissance et l'amour.

L'ABBÉ COCHET.

P. S. Depuis que l'article qu'on vient de lire a été écrit, M. le maire de Saint-Victor, secondé en ceci par une allocation départementale, accordée par M. le sénateur préfet de la Seine-Inférieure, a pu tirer de sa place obscure l'antique image du Conquérant et la placer dans une niche nouvelle dont le style se rapproche de celui du XIIIe siècle.

Cette niche, pratiquée du côté méridional de l'église, met la statue à proximité de la grande route et en vue de la place publiqne.

Désormais étrangers et habitants pourront contempler à loisir la plus ancienne image du plus grand des Normands.

QUELQUES SCULPTURES

DE L'ÉGLISE DE MONTATAIRE (OISE)

Il n'est pas un voyageur qui, en venant de Paris à Creil par le chemin de fer, n'ait remarqué sur sa gauche, à l'embouchure de la petite rivière du Thérain dans l'Oise, les forges de Montataire [1] dans la plaine, et plus loin sur la colline, comme un charmant contraste, un vieux château à tourelles et une vieille église.

Le château, dont les fondations et les pièces souterraines datent du temps de saint Louis, a été reconstruit, à diverses époques, par la famille des Madaillan. La partie la plus ancienne est de 1400 à 1460 ; c'est celle qui est en vue du chemin de fer et de la vallée du Thérain ; par derrière, sont des bâtiments beaucoup plus modernes et qui rappellent l'architecture de François Ier et d'Henri II. L'ornementation d'une vaste salle, actuellement affectée à l'usage de billard, et un tableau qui décore la cheminée, appartiennent sans conteste à l'école de Fontainebleau. On voit dans le château une chambre où le roi Henri IV a couché souvent et une tourelle où Massillon a composé son *Petit Carême*.

S'il faut en croire la tradition, c'est dans la chapelle de

[1] *Montatère, Montathère* (*mons ad Tharum, mons Tharæ*). GRAVES, Annuaire de l'Oise, 1828.

Montataire, séparée du château, mais enclavée dans le parc, que se serait marié le fameux cardinal Odet de Châtillon, évêque de Beauvais, que l'on accuse de s'être fait protestant.

Autour du parc, et surtout du côté du cimetière, subsistent encore des tours et des créneaux, qui défendaient le château du côté du plateau, par lequel il était très-accessible.

Dans un tuf, dépendant de carrières qui ne sont plus exploitées, et qui est actuellement habité par de pauvres gens, est un bas-relief grossier, représentant le Christ en croix, et, au pied, les saintes femmes. On prétend que c'est dans cette grotte factice que le célèbre Pierre l'Hermite se retirait lorsqu'il commença ses prédications éloquentes en faveur des chrétiens de la Palestine, et précipita l'Occident, ému d'un saint enthousiasme, sur les Musulmans, pour la délivrance de Jérusalem.

Peu s'en faut que l'imagination ne lui attribue cette informe sculpture, trop fruste pour qu'on en puisse donner le dessin.

On place à cet endroit le passage de l'Oise par César, lorsqu'il s'alla établir au camp de Gouvieux [1] ; et l'on prétend qu'il fut vivement frappé de la beauté du site.

Près du château ont été trouvés des tombeaux gallo-romains, et notamment un petit cercueil de pierre, percé d'une croix et dont j'ai parlé dans la *Revue de l'Art chrétien* [2].

L'église, dont l'effet est si pittoresque, présente, comme la plupart de celles du voisinage, plusieurs époques de construction bien distinctes.

[1] Des fouilles récentes, et les divers objets qui en sont provenus, paraissent établir que le camp était d'origine gauloise et que les Romains l'ont seulement approprié à leur usage.

[2] Voir la livraison de janvier 1858, 2e vol., p. 31.

Le portail principal et celui de droite sont du style roman de transition. La nef, dont les chapiteaux sont romans, a été remaniée ; la voûte est en bois. Le chœur, élégant, élancé, est voûté en pierre ; il est orné d'une sorte de galerie, encastrée dans la muraille, et d'un très-joli dessin. Un massif autel du temps de la Renaissance le cache en partie; mais cet autel doit disparaître et lorsqu'il aura été remplacé par un autre construit dans le style du chœur, l'abside de l'église, heureusement dégagée, retrouvera sa grâce primitive.

Les vestiges de deux cheminées prouvent que l'église a subi de nombreuses modifications. Comme à Creil et à Nogent-les-Vierges, ces cheminées étaient probablement destinées à faire chauffer l'eau pour les baptêmes par immersion.

Les colonnes de la nef sont ornées de feuillages; une seule, la seconde à droite, en entrant, offre un système mixte de décorations.

Elle est composée d'un gros pilier rond, flanqué de quatre colonnettes également rondes, reliées par des moulures et dont les chapiteaux sont garnis de feuilles de vigne [1]. Les intervalles des petites colonnes sont remplis par des sculptures symboliques.

La première que l'on aperçoit est composée de deux personnages couronnés. A gauche, est une femme à corps d'oiseau ; elle tient une grenade ouverte où sont sept pépins, et l'offre à un homme placé à droite, à corps de dragon, assez semblable à ceux dont Madame Félicie d'Ayzac a donné les

[1] Des documents irrécusables et divers *lieux dits* prouvent que la vigne était cultivée à Montataire, à Creil et à Nogent. On trouve encore dans ces diverses communes des clos et des hautains, qui finiront sans doute par disparaître, sans être regrettés, à cause de la mauvaise qualité de leurs produits. Si ces plantes n'ont pas dégénéré, soit naturellement, soit faute de culture, il faut avouer que nos ancêtres avaient le goût peu délicat.

dessins dans la *Revue de l'Art chrétien*. Leurs pattes sont entrelacées. Évidemment le sculpteur a voulu représenter

Fig. 1.

la tentation d'Adam par Ève. La grenade est le fruit défendu et les sept pépins symbolisent les sept péchés capitaux. Les têtes d'Adam et Ève ne manquent pas de grâce et de beauté, bien qu'un triple et quadruple badigeon en ait détruit les finesses. La couronne d'Adam a été brisée. Il me paraît vraisemblable que le sculpteur, en penchant les têtes des personnages, a voulu rendre l'idée de la chûte de ces rois dépossédés. Je crois que l'union des pattes exprime la luxure, née de la désobéissance (*fig.* 1).

A la suite on trouve un chien qui ronge un des ornements et un singe à corps d'oiseau, qui, bien qu'il ait des aîles, se pend lourdement après le feuillage. Le chien est peut-être l'emblême de la gourmandise. Quant au singe, n'est-il pas celui de la paresse ?

La troisième est en partie détruite. On y voit les deux

pattes d'un oiseau qui tiennent un objet qu'il est impossible de déterminer, et qui peut avoir été aussi bien un sac d'argent qu'une victime. Comment deviner le but de l'artiste ? Mais si l'ensemble de ces sculptures est une suite des péchés capitaux, on doit présumer qu'il a voulu réunir en une seule composition, les images de deux péchés, la colère et l'avarice.

A droite (*fig.* 2), se trouve un singe à crinière de lion, à pattes d'oiseau et à corps de dragon ; il semble s'occuper de l'action de la bête qui l'avoisine et lui envier sa proie.

Fig. 2.

La quatrième sculpture est celle d'un dragon, qui semble être précipité et cherche à se retenir. Elle symbolise probablement l'orgueil puni.

Le caprice domine tellement dans les sculptures du Moyen-Age, et quelques-unes de celles ci-dessus décrites sont si fort dégradées, que l'explication en est toute conjecturale. Quoi

qu'il en soit, elles sont assez curieuses par elles-mêmes pour mériter d'être reproduites.

L'histoire de l'église de Montataire offre peu de ressources à l'historien, en l'absence de documents qui existent peut-être, mais qui sont enfouis dans quelque collection ignorée. Tout ce que nous en savons se réduit aux indications fournies par M. Graves, dans l'*Annuaire de l'Oise* de 1828.

« Montataire, dit-il, avait un chapître composé de quatre « prébendes, auxquelles nommait l'évêque de Beauvais. Il y « avait dans l'église deux chapelles spéciales, que conférait « aussi l'évêque, et une troisième chapelle à la nomination de « l'abbé de Royaumont. Le chapître de Montataire conférait « la cure de Puiseux-le-Hauberger (canton de Neuilly-en-« Thelle). La cure était autrefois à la nomination de l'évêque « de Beauvais.... En 1641, on y établit un vicariat pour « aider le curé de la paroisse qui ne pouvait suffire à ses « fonctions » Depuis, la population s'est tellement accrue qu'il a fallu augmenter le nombre des vicaires.

Le cimetière, placé devant l'église, est clos de murs, dont une partie est garnie de tours et crénelée.

En 1668, les habitants de Montataire le faisaient traverser par leurs charrois. Pour les rappeler au respect dû au champ des morts, l'évêque de Beauvais, Nicolas Choart de Buzanval, rendit l'ordonnance qui suit, et dont nous devons la communication à l'obligeance du curé, M. l'abbé Chobart.

« Nous evesque et comte de Beauvais faisant la visite en « l'église par^le^. de Montataire le mercredi XXVIj^e^ jour de juin « mil VI^c^ SX^te^ huit. Avons ord^nné^. qu'Antoine Grison, Jean « Breban Philibert des Nones, cy dev^t^ marg^ers^, rendront leurs « comptes de 8no en 8no à commencer dans unmois pour toutes « provisions et délais; faute de quoy nous les avons cond^nnés^. « dès à-présent comme pour l'avenir chascun à cinq^te^ livres

« de provision envers la fabrique au payement de laquelle « somme seront contraints par toutes voies dues et raison- « nables.

« Et sur ce que nous avons vu passer quelquefois des char- « rois par le cimetière de lad. église ce que l'on nous a dit « arriver ordinairement avons ord^né^. que les avenues dud. ci- « metière seront incessamment fermées de bornes ou barrières « et cependant faisons deffense à toutes personnes de quelque « qualité ou condition qu'elles soient de faire passer des « charrois par led. cimetière sous peine d'excommunication « laquelle sera encourue par la seule contravention à cette « présente ord^ce^. laquelle sera exécutée à la diligence des « marg^ers^. ès charges, le bras séculier pour ce faire invoqué si « besoin est... Signifiée à qui il appartiendra et publiée au « prosne de la messe par^lc^.

(Signé) Nicolas ev. et c. de Beauvais.

« par commandement de Monseigneur

« (Signé) Bontux.

Au bas et au dos est écrit : « D. Beaurain prêtre.. . j'ay « publié la présente ordonnance de monseigneur l'évêque et « comte de Beauvais le dimanche premier jour de juillet 1668 « au prosne de la messe paroissiale en présence des habitants « dudit Montataire. En foi de quoi j'ay signé le quatrième « dud. mois et an. (Signé) Beaurain, curé de Montataire. »

Cette pièce est le seul document intéressant que fournissent les archives de l'église. Tout le reste se rapporte à des legs pieux ou à des procès insignifiants.

ÉLIE PETIT.

L'EXPOSITION DE MALINES

DEUXIÈME ARTICLE *.

VI.

Les reliquaires-monstrances sont ici au nombre d'environ quarante : tous sont conçus d'après la même pensée, exécutés d'après le même plan général, et pourtant il n'en est pas un seul qui soit la reproduction d'un autre ni qui ait son semblable, dans la rigueur du mot. Il y a une variété de détails qui étonne, une souplesse d'exécution qui sait pourvoir à tous les besoins, une richesse de ressources qui n'est jamais épuisée. Oh ! non, l'art du Moyen-Age n'est point une pétrification, un servilisme : il sait se mouvoir avec ordre sans doute, mais il se meut dans la parfaite possession de soi et avec les nobles allures d'une sage liberté. Il faut voir et toucher tous ces objets, les étudier dans leur aspect d'ensemble et dans leurs détails d'exécution, pour avoir une idée exacte de ces ressources dont on vient de parler, de cette puissance et de cette grâce d'imagination et de poésie. Presque toujours vous verrez les mêmes éléments constitutifs, mais ces

* Voir le Numéro d'octobre 1864, p. 523.

éléments sont variés, modifiés, transformés selon les besoins : c'est quelque chose d'analogue à cette inépuisable fécondité de moyens que l'on admire dans les œuvres de Dieu lui-même, lorsqu'on étudie les innombrables merveilles de la création. Les organes sont les mêmes au fond, et pourtant quelle variété dans leurs formes, quelles ingénieuses combinaisons dans leurs dispositions spéciales, toutes réglées d'après le but qu'il s'agit d'atteindre ! Voilà le cachet d'une main que guide une intelligence sûre d'elle-même et libre dans le choix des moyens : voilà, à un degré éminent, le cachet de l'art.

Le but des reliquaires-monstrances est, comme l'indique le mot, de *montrer* aux fidèles une relique extraite de châsses plus grandes, où d'ordinaire les reliques les plus considérables sont déposées et renfermées. Il faudra donc, pour composer un de ces reliquaires, 1° un abri protecteur qui mette la relique en dehors du contact immédiat de ceux qui viendront la vénérer, tout en la leur laissant voir pourtant, afin de satisfaire leur foi et d'émouvoir leur piété ; 2° un dôme d'honneur, un dais, un ornement élevé au-dessus de la relique afin de la distinguer des objets vulgaires et de lui former une sorte d'habitacle, qui en fasse ressortir la majesté ; 3° un support, un pied, qui permette de la transporter facilement pour l'exposer à la vénération des fidèles.

Voilà, ce me semble, les trois conditions essentielles que doit revêtir ce genre de reliquaires. Voyons, dans l'application, combien on a su varier la réalisation de ces conditions, et comment cette variété a toujours eu un but bien déterminé.

Prenons d'abord le reliquaire-monstrance de sainte Ursule, que nous avons déjà mentionné. Il s'agissait de renfermer dignement deux reliques assez importantes de sainte Ursule, une vertèbre et un os du bras. Au lieu d'un

cylindre de cristal, il en fallait évidemment deux. Or, ces deux cylindres superposés donnent naissance à une délicieuse tourelle, dont les deux parties, reliées par un élégant anneau, formeront une sorte d'habitation qui appellera un toît orné d'émaux et un accompagnement qui ne pouvait mieux être attribué qu'à ces deux anges debout de chaque côté du précieux dépôt. Ces figures elles-mêmes décideront de la forme du pied, qui devra être une base solide et majestueusement soutenue par des lions. On voit que tout a sa raison d'être dans ce reliquaire, que tout y est réglé avec ordre et harmonie.

Voici une autre combinaison non moins ingénieuse. Il s'agit du reliquaire de sainte Apolline, appartenant à l'église de Nédonchel, diocèse d'Arras. Le pied est un pied de calice, comme presque toujours, mais sur ce pied reposent les colonnettes d'un baldaquin, sous lequel la Sainte elle-même est assise, tenant le cylindre dans lequel repose sa relique. C'est d'une grâce et d'une élégance parfaite.

Le reliquaire de l'église de Saint-Remy, d'Ittre, est au contraire d'une simplicité de conception toute primitive, s'il est permis de parler ainsi. Et pourtant, quelle pureté de lignes, quelle richesse de détails ! Le pied est rond, mais il est orné de filigranes et de pierreries. Le cylindre, large et bas, repose immédiatement sur ce pied ; mais, à la base et au sommet, il est encadré dans un large anneau de filigranes et de pierres. Quant au toît protecteur, il s'élève immédiatement au-dessus du cylindre ; mais il y a d'abord un premier étage en retraite, puis une galerie ronde, puis une toute petite pyramide, puis une boule en filigrane à jour, puis une croix. Tout le mérite ici est dans les détails, et l'ensemble est d'une harmonie pleine de richesse et de simplicité.

La même richesse de lignes se remarque sur la délicieuse

monstrance des Ursulines d'Arras ; mais ici toute l'admiration se concentre pour ainsi dire sur les émaux, dont les tons, les dessins, l'harmonie, l'élégance sobre et digne ne sont surpassés par aucun autre des monuments que renferme cette belle exposition. Quant au plan de cette monstrance, il est fort simple, et pourtant c'est encore une variété, et le même modèle ne se retrouverait pas facilement. C'est un pied supportant un cylindre de cristal immédiatement recouvert d'un petit dôme. Les trois éléments s'y trouvent, mais l'un d'eux, le pied, offre un développement plus grand, parce que là devaient se produire en toute liberté ces ravissantes arabesques ou plutôt ces mystérieux et inimitables feuillages, qui font de ce reliquaire une véritable merveille.

Généralement vous verrez le cylindre de cristal, ou la pièce creuse de cristal à plusieurs faces, quand ce n'est pas un cylindre, vous verrez, dis-je, cette partie principale disposée plutôt dans le sens horizontal que dans le sens vertical. Elle sera, à cause de cela, reliée au pied par des arcs, et ces arcs seront ornés. Les extrémités du cristal seront fermées, comme il convient, par un travail de métal, mais ce travail deviendra une couronne, une face de contrefort, un encadrement en forme de fenêtre aveugle à ogive. Enfin il y aura une variété étonnante de motifs d'ornementation ; mais toujours cette ornementation partira du point de vue de l'*utile*, décoré pour le rendre agréable et beau. Au-dessus de ce cylindre s'élève un toît, une flèche, mais cette flèche est reliée elle même au cylindre par une série d'arcs et de tourelles en contreforts ; ou bien elle n'est pas unique, elle se dédouble, se multiplie : c'est comme une mystérieuse architecture qui vient entourer les reliques d'honneurs que l'on ne trouve jamais assez grands.

Suivez, avec ces principes, la longue série de reliquaires-

monstrances qui se déroule sous vos yeux, et vous en trouverez l'application la plus variée. Voyez notamment ceux qui ont été envoyés de Louvain, de Liége, de Mons, pour ne pas les citer tous, et cette ingénieuse manifestation de l'Art au Moyen-Age vous apparaîtra pleine d'évidence et de charmes, et vous saisirez bien d'autres détails que nous n'avons pas le temps d'indiquer en ce moment, tant sont nombreuses les choses qu'il nous reste à voir.

VII.

A côté de ces reliquaires-monstrances on en voit d'autres qui ont une forme bien différente. Ils imitent, à la façon des *ex-voto*, la partie du corps dont on possède la relique. C'est un bras, c'est un pied, mais en argent avec nielles, émaux, filigranes, pierres précieuses ; et l'un de ces reliquaires est probablement le travail de frère Hugo, d'Oignies. Puis ce sont des phylactères également ornés de ces divers genres de décoration, et le même frère Hugo a certainement fait l'un de ceux-ci, le n° 527 du Catalogue (2e édition). On voit également un grand nombre de statuettes en argent, servant de reliquaires, mais il faut convenir que ce système est de beaucoup moins heureux que ceux que nous venons d'étudier.

Que dire des grandes châsses qui se trouvent dans cette même chambre des reliques ? Il y a la châsse en argent de saint Macaire, appartenant à la cathédrale de Gand ; il y a la châsse de saint Étienne, en cuivre doré et en argent gravé, repoussé et ciselé ; il y a surtout la châsse de saint Marc appartenant à l'église Notre-Dame et Saint-Domitien, de Huy.

Cette châsse est du XIIIe siècle et peut-être un peu plus ancienne encore. Rien de beau, rien de pur comme les des-

sins de ses douze plaques de cuivre rouge doré, sur lesquelles la gravure au trait a délicieusement reproduit les personnages et les divers sujets, tandis que les fonds sont formés par de l'émail aux nuances du plus admirable choix. On peut aussi remarquer la noblesse, la grandeur du style de tous ces dessins : là, rien de puéril ni même de naïf, tout est sérieux et digne. C'est beau, c'est harmonieux, c'est grand de lignes, et néanmoins toutes les conditions de l'iconographie se trouvent remplies. Que cette Nativité est calme et majestueuse ! que cette Descente de Croix surtout est religieuse et surnaturelle ! Il y a là une idée touchante : le bras droit de Notre-Seigneur est détaché ; Marie, debout, saisit la main qu'elle baise, en la prenant avec le pan de son manteau. Un disciple soutient le corps, dont les pieds sont sur l'escabeau. Contrairement à l'usage moderne, on ne voit là qu'une croix fort peu élevée: aussi n'y a-t-il pas d'échelle, pas de grands gestes, je dirais volontiers pas d'étalage, mais une immense douleur. A la Résurrection de Lazare, Magdeleine est prosternée et baise le pied de Jésus, le tenant avec un pan de son manteau. Il y a d'aussi belles choses à noter sur chacune de ces plaques, primitivement adaptées à une châsse un peu moins grande ; mais le temps nous presse, il faut avancer, remettre à plus tard une étude approfondie.

Une belle collection de crosses se présente à nos regards. La plus ancienne est du XIIe siècle ; saint Bernard s'en est servi dans l'abbaye d'Afflighem. Une autre est du XIIIe et appartient à l'église Saint-Vincent, de Soignies ; la cathédrale de Bruges en offre une troisième, de la même époque, celle-ci est ornée d'émail bleu champlevé fretté d'or. On voit aussi une crosse abbatiale de Stavelot, des bâtons cantoraux, et surtout une masse de bedeau ou *pedellum*, en argent et du XVe siècle, objet d'une grande rareté, appartenant à

l'église Saint-Martin, de Hal. Près de là se trouve un long étui d'argent tout couvert d'écussons. C'est la custode d'un cierge miraculeux ayant appartenu à la confrérie des Damoiseaux de Tournai. Il est en partie du XIVe siècle et en partie du XVIe; il a été décrit dans un travail spécial par M. le chanoine Voisin.

Il y a encore près de là plusieurs croix-reliquaires, mais nous en parlerons tout-à-l'heure quand nous rencontrerons sur notre route à travers ces merveilles les croix d'autel et les croix de procession ; ainsi notre revue sera-t-elle plus claire et moins scindée.

C'est pour le même motif que nous allons joindre sous un seul titre tous les ornements sacrés, bien qu'ils commencent dans la salle où nous sommes et continuent dans les salles que déjà nous avons traversées. Avant d'entreprendre ce beau sujet, notons encore l'admirable Antipendium de Tournai, avec son bel arbre de Jessé en magnifique broderie de soie et d'or; notons plusieurs tapisseries presque toutes en forme d'Antipendium, et dont une surtout est remarquable, celle de Notre-Dame-de-la-Poterie, de Bruges, l'Adoration de Jésus, par la sainte Vierge, saint Joseph, les Anges, les Bergers, les Donateurs et leurs Patrons. C'est d'une grande douceur de composition, d'un recueillement parfait.

Voyons aussi avec soin ces belles étoffes du XIIe siècle et du XIIIe, tissus apportés d'Orient ou de Sicile, que M. le docteur Bock, chanoine d'Aix-la-Chapelle, s'est plû à décrire avec un soin spécial. Jetons enfin un dernier coup-d'œil sur les mille objets que renferme la vitrine centrale : sur ces grandes couronnes en or, sur ce délicieux reliquaire composé d'une colonnette et d'un chapiteau sur lequel se développe en huit lobes ou feuilles une sorte de vaste fleur toute couverte de filigranes et de nielles ; sur ce crucifix dont tous les person-

nages sont en émaux ; sur ces reliquaires tout en cristal de roche ; enfin sur la crosse de saint Malo, évêque d'Aleth, au VIe siècle, et sur la célèbre licorne de saint Amour, premier abbé d'Amorbach dans l'Odenwald, au VIIIe siècle. En vérité il faut séjourner plusieurs jours dans cette chambre des reliques pour en apprécier convenablement toutes les beautés.

VIII.

Nous ne la quitterons pas sans avoir considéré avec soin et avec respect les ornements sacrés qu'elle renferme et qui nous conduiront à l'examen des autres. Commençons par celui qui se présente à nous tout d'abord et qui réclame notre attention au double point de vue de l'histoire et de la forme parfaitement primitive qu'il a conservée. Il s'agit de la chasuble de saint Thomas de Cantorbéry, appartenant à la cathédrale de Tournai. Avant de parcourir la longue série d'ornements que renferme l'Exposition, rappelons en quelques mots les notions historiques concernant cet important objet.

La Chasuble fut primitivement, et dès l'origine, un vêtement si ample, que c'est précisément cette ampleur qui lui a donné son nom le plus ordinaire *casula*, une sorte de *petite case* ou petite maison. Son autre nom *planeta*, vêtement errant ou tournant, lui était donné parce qu'elle avait la même forme de tous les côtés et pouvait indifféremment être tournée et mise dans tous les sens, en conservant le même aspect. La grandeur de ce vêtement, sa forme orbiculaire, y ont fait attacher de très-bonne heure un sens symbolique des plus admirables. Les plus anciennes formules du Pontifical, les prières dites en s'en revêtant, les explications des Pères et écrivains liturgiques remontant au IXe siècle et plus haut encore, aussi

bien en Orient qu'en Occident, disent clairement que la chasuble représente et symbolise, par son ampleur et sa forme orbiculaire, la charité du Prêtre qui doit être vaste comme le monde et participer à ce caractère de la charité de Jésus-Christ. Cette chasuble était faite d'une étoffe forte, mais souple, et elle était d'un usage à la fois facile, gracieux, plein de majesté. Pendant douze siècles elle conserva intactes cette forme et ces qualités, c'est-à-dire pendant tout le temps qu'elle fut exclusivement surveillée par le clergé, exécutée sous sa direction. C'est à partir du XIIIe siècle, lorsque les laïques voulurent introduire pour ce vêtement des étoffes plus raides et moins belles en réalité, que peu à peu ils coupèrent sur les côtés la chasuble, à laquelle ils enlevèrent ainsi une partie de son symbolisme. Les deux siècles suivants continuèrent l'altération : le XVe surtout se distingua sous ce rapport. Il y eut alors un moment d'arrêt, et il faut aller jusqu'au XVIIe siècle pour trouver de nouveaux retranchements. Enfin, le XVIIIe compléta l'œuvre, et il fut bien difficile dès lors de retrouver le type premier, et surtout de justifier les formules de collation ou de prière qui pourtant restèrent en beaucoup d'endroits les mêmes, aussi bien que d'observer plusieurs règles liturgiques qui supposent l'ancienne forme. Les croix de la chasuble étaient généralement *doubles* dans les siècles précédents et jusqu'au XVIIe ; c'est à cet usage que fait allusion un texte bien connu du livre de l'Imitation de Notre Seigneur. Un admirable spécimen des anciennes chasubles se trouve à l'exposition, c'est celle que nous considérons en ce moment, celle dont se servit saint Thomas de Cantorbéry, antérieure au XIIIe siècle, par conséquent à ce que l'on appelle quelquefois, et fort à tort, une chasuble gothique.

Cette chasuble, nous l'avons dit plus haut, est remarquable

à deux titres : 1° Elle rappelle le souvenir d'un des héros de la Foi, et l'honneur que reçut par lui la Belgique aussi bien que le nord de la France, lors de son séjour dans ces contrées. C'est en effet en passant à Tournay qu'il se servit de cette chasuble dans l'abbaye de Saint-Médard. Toujours depuis lors ce vêtement a été conservé avec une pieuse vénération, et si la cathédrale de Tournay la possède aujourd'hui, elle la doit au dernier religieux de Saint-Médard, M. Parent, qui en fit don à l'évêché et mourut le 16 mai 1838. On trouve l'histoire de cette chasuble dans Cousin, dans Ch. Guély, religieux de Saint-Médard, et dans le travail spécial publié par M. le vicaire général Voisin. 2° Elle donne l'idée exacte, le modèle, aussi bien que le sens symbolique de la chasuble, telle qu'on l'a expliqué plus haut. Ses dimensions sont : *un mètre cinquante* de hauteur, et *quatre mètres quatre-vingt-seize* de circonférence. L'étoffe dont elle est faite est croisée et lancée. La couleur rappelle la pourpre de Tarente, *purpura Tarentina*; les orfrois sont de largeur inégale : ceux de haut en bas ont 8 centimètres, ceux qui passent sur les épaules en ont seulement 6. La grande *pretexta* est ornée d'hexagones dans lesquels on voit diverses combinaisons de méandres grecs, *vestes gammadiæ* ou *de gamma*. Dans les orfrois qui passent sur l'épaule, autre *aurea lista ornata cum flosculis et bestiolis*. Tous ces orfrois ont été exécutés dans le célèbre hôtel de Tiraz à Palerme. La petite bordure en bas qui garnit tout le tour se compose de différents motifs de méandres ou de formes de gamma. La couleur de pourpre de ce vêtement offre une ressemblance frappante avec celle du manteau conservé à Vienne dans le Trésor impérial : ce manteau est d'ailleurs de la même époque.

Voici une autre chasuble dite de saint Thomas de Cantorbéry, mais cette chasuble n'est pas dans son état primitif.

Il ne reste de l'étoffe ancienne que la partie moyenne de devant et de derrière du vêtement, et cette partie elle-même a été arrangée à la mode moderne à une époque récente. La croix avait déjà remplacé, au XVe siècle, la croix primitive. L'étoffe de cette chasuble, d'une fabrication très-curieuse, est un tissu dont le fond d'or est orné de dessins autrefois rouges et verts. C'est ce qu'on appelle une étoffe rayée, qui doit avoir été fabriquée à Lucques dans la seconde moitié du XIIe, par des ouvriers Italiens et non par des Sarrasins de Sicile. Elle appartient au Béguinage de Dixmude.

Nous voyons plus loin un ornement de trois pièces : chasuble, dalmatique et tunique. C'est un travail de l'école de Bruges, excellent de dessin et d'exécution. On voit sur la chasuble, un arbre de Jessé d'un grand caractère. La figure de la sainte Vierge, tenant l'enfant Jésus, est surmontée des images du Saint-Esprit sous forme de colombe, et de Dieu le Père bénissant. De l'autre côté de cette même chasuble on voit sainte Anne et les patriarches ancêtres de la sainte Vierge. Marie est au haut de ce second arbre généalogique, et Dieu le Père, au-dessus d'elle, bénit également. Quant aux figures de la dalmatique et de la tunique, elles sont d'une abondance et d'une richesse remarquables. Elles représentent toute une assemblée de saints et de saintes, parmi lesquels il est facile de distinguer les apôtres, les martyrs, les vierges les plus célèbres, Agnès, Marguerite, Barbe, Catherine, etc., ainsi que plusieurs confesseurs. C'est la chasuble dite de Marie de Bourgogne, appartenant à l'église Notre-Dame de Bruges.

Cet autre ornement, aussi composé de trois pièces : chasuble, dalmatique et tunique, est tout couvert de broderies du travail le plus précieux. Il est triste de voir la croix de devant de la chasuble ainsi que le dessus des épaules des

autres pièces, coupées, taillées, en plein dessin, au milieu même des broderies les plus admirables. Ainsi Moïse devant le buisson ardent n'existe plus qu'à moitié, il en est de même de Gédéon avec sa toison, et pourtant ce sont des figures importantes dans la suite de la Religion ! Les autres scènes de la chasuble sont : une belle Annonciation, où l'ange est vêtu de la manière la plus majestueuse et remplit sa mission comme il convient à un habitant du ciel ; la Visitation ; la Présentation de Jésus au temple, sujet coupé juste au milieu par les iconoclastes modernes ; une admirable Nativité, où tout le monde est à genoux devant Jésus qui vient de naître. On a réservé à cette scène délicieuse tout le milieu et les deux bras de derrière de la chasuble. On voit encore une Adoration des Mages, toute remplie de symbolisme, et une Présentation mutilée. Tous ces orfrois, d'un travail extrêmement fin et délicat, sont une des plus belles productions de l'école flamande, et sont identiques aux vêtements ecclésiatiques, de l'ordre de la Toison-d'Or, brodés à Bruges du temps de Charles-le-Téméraire et conservés dans le trésor impérial de Vienne. On conserve aussi dans le Musée de Cologne un orfroi aussi parfait, et indubitablement de Memling. Tous les sujets sont tirés de la vie de Notre-Seigneur ; ceux des dalmatiques représentent différents saints du diocèse où l'ornement a été fabriqué, mais ne sont pas du même auteur que celui de la chasuble. Cet ornement du XVe siècle est à l'église de l'Hermitage, à Lierre.

Voyons encore cet ornement complet composé de chasuble, dalmatique, tunique et chape. Les encadrements et niches richement ornées, avec leurs admirables dessins, ont été brodés d'après les cartons de Gérard Horenbout, peintre Gantois, né vers l'an 1490, et par les ordres de Liévin Hughenois, abbé de Saint-Bavon. Les sujets qui recouvrent ces magni-

fiques ornements sont très-nombreux et ils représentent une foule de saints et saintes, outre une série de scènes tirées de l'histoire même de Notre-Seigneur ; citons particulièrement une belle Nativité qui orne le devant de la chasuble et qui a pu échapper à la mutilation, une Visitation, une Annonciation un peu raccourcie, une délicieuse Adoration des Mages, une Circoncision, une Présentation au Temple dont les ciseaux ont enlevé la partie inférieure. Tout cet ornement est de la plus grande richesse, et l'étoffe du fond est digne des orfrois. Elle appartient à la cathédrale de Gand.

Voici la chasuble de David de Bourgogne, évêque d'Utrecht. Cette chasuble a conservé sa croix de pallium ou forme ancienne. Cette croix est brodée avec le plus grand soin et ornée de scènes représentant la vie de Notre-Seigneur et une série de petits tableaux d'une excellente école. Elle a été exécutée à Bruges en 1465 ; elle appartient aujourd'hui à la cathédrale de Liége.

On le voit, tous ces ornements sont ornés de broderies, et ces broderies, véritables chefs-d'œuvre, dont plusieurs sont du travail des artistes d'Arras, si renommés autrefois, ces broderies représentent des personnages nombreux, des scènes entières. En voici une dont le sujet principal est Notre-Seigneur en croix. On y voit encore la Descente de croix, Notre-Seigneur au tombeau, Notre-Dame des Sept-Douleurs, un Portement de croix coupé en deux, la Présentation, la Fuite en Égypte, et Jésus au milieu des docteurs. Elle appartient à l'église du Saint-Sang, à Bruges.

Cette autre a dû être magnifique lorsqu'elle avait toute son ampleur : car elle a été coupée et retaillée. On voit sur la croix et le devant, également brodées, les images de sainte Hélène, de sainte Barbe, de sainte Madeleine, avec le Nom de Marie et un Cœur percé, vénérés par des anges. Elle est de la fin du XIVe siècle, et vient aussi de Bruges.

Cette chasuble sur fond de soie blanche semée d'images de séraphins, d'aigles à deux têtes, de fleurs de lis, est un travail Brugeois des plus curieux. La croix offre un crucifix tout couvert de plaies. On voit encore plusieurs figures de Saints, dont une mutilée.

Le sujet principal et presque unique de celle-ci est une grande scène de crucifiement avec des anges qui reçoivent dans des vases le sang des plaies du côté et des mains. Dans le haut, Dieu le Père bénit et tient le globe de la terre régénérée ; au bas est le groupe des saintes Femmes. De l'autre côté on voit saint Pierre, sainte Hélène et saint Paul. Elle appartient à la cathédrale de Liége.

Passons rapidement devant ces autres ornements, malgré leur richesse et le bon goût de leurs broderies, car il nous serait impossible de les examiner tous en détail, tant ils sont nombreux ; ils donnent plus 60 numéros au Catalogue, non compris les chapes, dont nous dirons tout-à-l'heure quelques mots. La Belgique, encore si riche en mobilier d'église, a fourni la plus grande partie de ces ornements, mais le nord de la France en a aussi apporté quelques-uns, outre les précieux tissus d'origine ancienne, dont nous avons parlé plus haut et qui sont un des tributs que notre pays est venu apporter à cette exposition catholique. Toutefois, constatons, non sans douleur, cette barbarie (comment lui donner un autre nom ?) de la mode, cette manie de l'innovation, qui a fait couper, tailler, mutiler à plaisir bon nombre de ces admirables ornements, pour leur donner une forme appelée sans doute *moderne* à l'époque, aujourd'hui reculée, où l'on s'est livré à ces actes de vandalisme. En voici un où l'on a coupé un sujet par le milieu afin d'y pratiquer un trou pour passer la tête ! Et pourtant c'était un admirable travail de broderie ! C'est le n° 735-737 de la seconde édition du

catalogue, 689-691 de la première. Que n'était-on plutôt fidèle à la maxime : Respectons la tradition, suivons la voie de nos pères dans la foi? On eût agi sagement, car cette voie était bonne, ces œuvres d'art étaient grandes et belles!

Signalons encore cet ornement complet : chasuble, dalmatique et tunique sur fond de velours rouge avec croix et orfrois en riche broderie. Le sujet principal est l'*Ecce homo*, avec le chanoine donateur à genoux. On voit aussi différentes scènes de la passion, qui s'y trouve représentée presque au complet, avec des indications des Livres saints par chapitres. On y voit aussi plusieurs traits de l'Ancien Testament : Job et sa femme; les trois jeunes hommes dans la fournaise; le supplice des Machabées; la mort de Jézabel, etc., etc. Cet ornement porte en plusieurs endroits la date de 1558. Il appartient à l'église de Saint-Jacques, de Louvain.

Voici un autre ornement complet : chasuble, dalmatique, tunique et chape, sur fond de velours rouge avec croix et orfois en broderie. Les sujets sont représentés dans une série de médaillons circulaires, qui se détachent sur un fond de feuillages, figures casquées, griffons, vases et autres dessins analogues. On remarque l'entrée de Notre-Seigneur à Jérusalem; la trahison de Judas; le Lavement des pieds ; divers autres faits de la Passion, et surtout la Cène, qui occupe le centre de la croix. Les médaillons de la dalmatique et de la tunique offrent des figures nombreuses de Saints. Il est du XVIe siècle.

Arrêtons-nous maintenant devant cette œuvre du XVIIe siècle, devant cette chasuble dont la croix est un véritable chef-d'œuvre de broderie. Le fini du travail est tel qu'on croirait les figures peintes, et elles sont *peintes à l'aiguille*, *acupictæ*, dans toute la force du terme. Le grand médaillon

du centre de la croix représente l'Assomption de la sainte Vierge ; les autres sujets sont : la Visitation, l'Apparition de Notre-Seigneur à sa mère, Jésus au milieu des docteurs, la Nativité, l'Annonciation, l'Adoration des Mages. On peut dire en toute vérité que ces sept médaillons sont un chef-d'œuvre, au point de vue de la sobriété du goût et de la finesse d'exécution, et nous n'avons pas été étonné de voir des personnages du rang le plus élevé, comme du goût le plus sûr, contempler longtemps et admirer avec une sorte d'enthousiasme artistique, ce vêtement splendide qui appartient à l'église de Saint-Charles-Borromée, d'Anvers. Honneur aux artistes qui produisent de telles œuvres ! Gloire et reconnaissance aux Princes qui savent si bien encourager les arts!

VI.

Il y aurait encore bien des chasubles à remarquer, mais tant d'autres objets réclament notre attention qu'il est nécessaire de dire au moins quelques mots d'abord d'un autre vêtement important qui se trouve ici représenté par d'admirables pièces de broderie. Avant de parler de la chape, mentionnons toutefois encore cette chasuble en broderie d'or et d'argent de Chypre et de soie. C'est un ouvrage des mains de l'impératrice Marie-Thérèse, et à ce titre elle méritait d'être signalée à part.

La chape, *cappa*, est un des vêtements ecclésiastiques qui ont le mieux conservé leur forme primitive. C'est un ample manteau, de forme semi-circulaire, légèrement incisé au milieu à l'endroit de la tête, et produisant naturellement les plis les plus gracieux, quand il est fait d'une étoffe à la fois forte et douée de souplesse. Le chaperon a perdu de sa forme première, beaucoup plus petite et ressemblant à un capuchon,

c'est-à-dire à ce qu'il fut d'abord. Les chapes ont été de bonne heure décorées d'orfrois, et le chaperon s'est aussi plus tard embelli d'ornements spéciaux. Ces ornements sont d'ailleurs analogues à ceux des chasubles, dalmatiques et tuniques : ce sont des broderies où l'or, l'argent, la soie, et parfois les pierreries, concourent à figurer des scènes instructives et édifiantes, ou au moins, aux époques moins profondément pénétrées de l'esprit de ferveur, à représenter des ornements riches et gracieux.

La chape la plus curieuse de l'exposition est sûrement cette chape en velours rouge uni avec chaperon et orfrois brodés. Les figures et ornements, brodés au petit point, se détachent sur un fond brodé en couchure, soie maize et or, sur un canevas fin en fil de lin. Chaque sujet est placé entre deux piliers ornés de figures d'anges jouant de divers instruments de musique, tels que lyre du Nord, psaltérium, cythare, rote, luth, mandore, rubèbe, vièle, etc. Les piliers sont reliés entre eux par un fronton découpé au-dessous en sept lobes et surmonté d'un pignon à crochets, dans les tympans duquel se trouvent des figures de prophètes. Sur le chaperon est représenté Notre-Seigneur attaché à la croix par trois clous ; il a à ses côtés la sainte Vierge et saint Jean. Plus loin, à droite, Longin lève les yeux vers le Sauveur dont il vient de percer le côté ; à gauche on voit le centurion. Ce sujet est encadré dans une bordure ornée de lys, de papillons et de deux oiseaux gracieux. Le chaperon seul a souffert une regrettable restauration, et le bord supérieur de l'encadrement a été coupé en deux et adapté au bas des orfrois. Les sujets représentés sur les orfrois sont placés comme il suit, en allant de droite à gauche parallèlement. 1° La décapitation de saint Pierre. Ceci est assez étonnant et pourtant réellement dit et représenté sur cette chape, avec le nom en toutes

lettres. Au Moyen-Age, assure-t-on à ce sujet, un certain nombre d'artistes, ont représenté de cette manière le martyre de saint Pierre par suite d'un sens figuré qu'ils donnèrent à cette parole de Notre-Seigneur : *Celui qui aura tiré le glaive périra par le glaive.* 2° La décapitation de saint Paul. 3° Saint Jean, dans la chaudière d'huile bouillante. 4° Le Crucifiement de saint André. 5° Saint Mathias frappé lorsqu'il est à l'autel. 6° Saint Barthélemy est écorché vif. 7° La Décollation de saint Jacques le Majeur. 8° La Mort de saint Jacques le Mineur sous l'instrument du foulon. 9° Le Crucifiement de saint Philippe. 10° La Décapitation de saint Thomas. 11° Le Martyre de saint Simon et de saint Jude. 12° La Lapidation de saint Matthieu. Cette belle chape est du commencement du XIVe siècle ; elle appartient à l'église de Saint-Sauveur, de Harlebeke.

En voici une autre de l'école brugeoise, en velours vert broché et frisé en or et velours sur velours. Les broderies des orfrois sont des meilleurs ouvrages des broderies d'Arras de la fin de la dernière moitié de XVe siècle. Elles sont d'un éclat extraordinaire, bien qu'elles aient beaucoup souffert : ce sont six scènes de la vie de Notre-Seigneur. Deux de ces scènes, l'entrée à Jérusalem, et Judas faisant son pacte avec les ennemis de Notre-Seigneur, sont coupées par le milieu ! Le chaperon offre un sujet rarement traité en cet endroit : Jésus chassant les vendeurs du temple. L'éclat de l'or, la vivacité des couleurs, l'harmonie des tons pourpre et vert, la richesse du fond rouge et or, tout est à remarquer dans cet admirable travail des artistes Artésiens. Elle est du XVe siècle et vient de la cathédrale de Bruges.

Notons encore celle-ci, à cause des sujets qu'elle représente. Le chaperon offre l'image de la Résurrection de Notre-Seigneur. Sur les orfrois on voit les apparitions de Jésus à

Marie-Madeleine, à saint Pierre, aux disciples d'Emmaüs, à saint Thomas, à la sainte Vierge, et l'apparition de l'Ange aux saintes Femmes. C'est vraiment partout le même sujet, c'est la chape de la Résurrection.

Ailleurs nous voyons la scène très-détaillée du Jugement dernier, toute la suite de la création, de la chûte, de la punition d'Adam et Eve. On le voit, les sujets les plus variés ornent ces chapes, comme ils ornent les chasubles, les dalmatiques, les tuniques; tout cela est comme un délicieux poème, tout cela est vivant et parlant.

Voici maintenant des nappes d'autel dans lesquelles on a tissé les sujets les plus variés : la chasse à la licorne, figure emblématique de l'Incarnation du Verbe dans le sein d'une Vierge; un arbre de Jessé ; le sacrifice d'Isaac, etc. Voici des voiles brodés, voici surtout des dentelles pour voiles de bénédictions, pour rochets, pour aubes, et des dentelles comme on n'en voit qu'à Malines.

Un objet assez rare aujourd'hui c'est le voile de carême. L'Exposition en possède deux et nous en donnerons ici la description, car ces voiles sont aujourd'hui une véritable rareté liturgique.

Le lundi après le dimanche de la Quinquagésime, le matin de bonne heure, on suspendait autrefois au devant du crucifix de l'arc de triomphe un grand voile; en même temps on voilait toutes les statues et tous les tableaux qui n'étaient pas munis de volets. Le grand voile était connu sous le nom de *velum Templi*, les autres étaient confondus sous le nom général de *vela Quadragesimalia*. (On trouve une dissertation sur ces voiles dans le « Beffroi » tom. II, liv. 1. 1864).

Le premier est un voile de carême en toile blanche avec broderies nombreuses et très-soignées en soie rouge. Le milieu est une grande croix sur un pied triangulaire avec gra-

dins. Le pied est tout semé de quatrefeuilles, l'arbre et les bras de la croix sont couverts de losanges encadrant le nom de Jésus et portant de petites croix dans les intervalles qui séparent les côtés des losanges. Il y a en outre l'inscription ordinaire du titre : I. N. R. I. Dans le losange du milieu on a brodé une des cinq plaies de Notre-Seigneur, et les quatres autres, toutes ruisselantes de gouttes de sang, sont brodées à l'extérieur de la croix, dans les angles formés par la tige et les bras. Dans ces mêmes angles, mais un peu plus loin, on voit quatre autres croix ornées de feuilles et fleurs de chardon et autres plantes affectant la forme de lys. Ces croix, toutes semées elles-mêmes de petites croix, portent ensemble une inscription : *Ave sancta crux Domini.* Plus loin encore, et dans les angles du cadre qui entoure la grande croix, on voit quatre croix inscrites dans des carrés richement entourés de bouquets de fleurs variées. Deux de ces croix portent au centre l'Agnus Dei avec l'étendard pascal. Autour est l'inscription : *Ave Domine Jesu Christe.* Les deux autres portent à leur centre le nom de *Maria.* On lit encore l'inscription suivante au haut et au bas de l'intérieur du même cadre :

Amor tuus amor fortis,
Quem non frangunt jura mortis.
Te in tua cruce quæro
Prout queo corde meo.

Entre ces deux derniers vers, sous le pied de la croix, sont les deux initiales de la personne qui a offert ce velum : P. — K. Deux autres inscriptions montent de bas en haut, sur les côtés, aux abords extrêmes du velum. La première, qui a été interrompue par une restauration, porte encore les mots suivants : .... Domini speciosa — o Virgo mitis — fe-

cundissima vitis — clarior aurora — L'autre côté est intact : on y lit de haut en bas :

O Maria graciosa
Mater Christi gloriosa
Juxta crucem dolorosa
Nobis fer auxilia.

Puis, séparés l'un de l'autre par toute cette inscription : les mots : *Jhesus* — *Maria*. Les petits vers sont en outre séparés par des bouquets de fleurs : le milieu est marqué par un grand carré avec le nom de Jésus surmonté d'une couronne, de l'autre côté il y a des séparations analogues, mais dans lesquelles on lit : *Domine* — *Jhesus*, puis *Maria*. Enfin tout en haut du velum et dans une bordure qui surmonte le tout on lit ces mots : *Jesus sicut agnus innocens ductus est ad occisionem et dum mala accusaretur non aperuit os suum*. P. K. Une belle et forte frange de soie rouge orne le bas de cette bordure aussi bien que le bas de tout le velum.

Entre cette branche et le dessous du cadre dont on a parlé plus haut, on a attaché quatre pièces de broderies analogues, soie rouge sur toile, mais d'une autre époque ; elles représentent les animaux mystérieux qui figurent les Évangiles. Ce voile curieux appartient à M. le chanoine Bethune, de Bruges.

L'autre est un voile de carême en toile blanche avec broderie en soie rouge et de plusieurs autres couleurs. Le milieu porte une couronne d'épines, jaune, vert, et rouge, entourant les cinq plaies de Notre Seigneur et le nom de Jésus, rose mêlé de rouge et de deux nuances de jaune. Au-dessus et au-dessous on lit : *Adoramus te Domine Jhesu pro nobis spinis coronatum*. Les quatre angles du cadre du velum sont décorés d'armoiries dont toutes les pièces sont des emblêmes

de la Passion. On y voit Jésus portant sa croix, la colonne de la flagellation, les liens, les fouets, la Sainte-Face, la tunique sans couture, le marteau, les tenailles, la lanterne, le vase de fiel. Au-dessus de ces écussons on voit au lieu de cimier de grands pallium chargés de croix et accompagnés de deux autres croix. Une grande croix surmonte chacune de ces mystérieuses armoiries et achève d'en fixer le sens. Cette croix est ornée de son titre et accompagnée de la lance, de l'éponge, de gouttes de sang coulant des trous qu'on y remarque à l'endroit des mains. Dans les dessins en fleurs et en fruits qui encadrent tout ce velum, on a brodé, à certaines distances les unes des autres et en zigzag, des lettres que l'on réunit avec assez de peine, et qui forment l'inscription suivante, explication véritable de toutes les parties de ce velum si curieux :

Tuam coronam adoramus, Domine, tuum gloriosum recolimus triumphum. Miserere mei Deus. 1507.

Ce voile appartient au Rév. D. Pattyn, de Ghistelles.

L'ABBÉ E. VAN DRIVAL.

(*La suite au prochain numéro*).

LE DICTON POPULAIRE

DE SAINTE LUCE

On connaît le dicton populaire :

A SAINTE-LUCE,

JOUR PLUS LONG D'UN SAUT DE PUCE.

De notre temps, ce dicton est incontestablement faux. Et néanmoins, on le maintient ; on l'a répété de toutes parts, aujourd'hui 13 décembre. Il *doit donc avoir*, comme tous les proverbes, ou plutôt *il a eu* un fond de vérité, dont on peut, en effet, se rendre compte en remontant à l'année 1582.

A cette date, par une erreur de calendrier, dont la cause se rattachait à la réforme de Jules César [1], le solstice d'hiver, c'est-à-dire le jour le moins long de l'année, dans l'hémisphère boréal, tombait le 11 décembre. Donc, au 13 de ce mois, le soleil remontant l'équateur depuis deux fois 24 heures, le jour avait acquis un certain accroissement, faible il est vrai, mais réel, commensurable. Et comme cet accroissement échappait à tout moyen d'appréciation vulgaire, le peuple le comparait à un *saut de puce;* ce qui faisait dire dans nos régions d'Aquitaine :

A SANTO LUÇO

D'UN SAOUT DÉ PUÇO.

A la Noël, 25 décembre, l'accroissement du jour s'était successivement rendu plus sensible, pendant un laps de temps encore plus long de douze fois 24 heures. Aussi le comparait-on à *un saut de* BRAOU (taureau).

A NADAOU

D'UN SAOUT DÉ BRAOU.

Mais afin de corriger l'erreur du calendrier Julien, qui déjà

[1] Opérée l'an de Rome 708, c'est-à-dire 44 ans avant l'ère chrétienne.

montait à dix jours, le pape Grégoire XIII, de l'avis des plus habiles astronomes, prescrivit que le 5 octobre 1582 compterait dans le nouveau calendrier, pour le 15. Ce qui, en décembre de cette même année, dut reporter le jour du solstice d'hiver à sa date réelle, c'est-à-dire au 21, au lieu du 11, quantième auquel il se trouvait correspondre.

Donc, à partir de cette correction, du 13 au 21 décembre, les jours décroissent encore pendant huit fois 24 heures; ce qui fait que, depuis 279 ans, le dicton vulgaire *à Sainte-Luce, jour plus long d'un saut de puce* n'est plus vrai.

Mais du 21 au 25 décembre, les jours croissent pendant quatre fois 24 heures, ce qui autorise, en partie du moins, le proverbe *à Noël, jour plus long d'un* SAOUT DÉ BRAOU. Seulement, le saut en question ne peut plus compter que pour environ *deux sauts de puce*.

Ce dicton vulgaire ci-dessus est donc réellement faux, mais il était vrai avant la réforme grégorienne de 1582. Les masses adoptèrent aisément le nouveau calendrier, au sein des peuples demeurés fidèles à la foi qui les unissait au Saint-Siége. Toutefois elles conservèrent dans les habitudes du langage un proverbe que les siècles antérieurs avaient sanctionné.

La correction de Grégoire XIII se complique de certains détails qui ne sont pas de notre sujet. Nous dirons seulement que le résultat en est tellement précis qu'il se produirait à peine une erreur de 24 heures en quatre mille ans. Mais aux yeux des dissidents, cette œuvre avait un vice d'origine : parce qu'elle venait du centre de la catholicité, à une époque où l'esprit de secte tenait en émoi une grande partie de l'Occident, la réforme grégorienne fut repoussée par l'Allemagne, la Suède, le Danemark et les autres États protestants. Ils finirent néanmoins par en reconnaître successivement l'exactitude et l'utilité; et, à partir de 1777, il n'y eut plus de résistance à l'entraînement général que chez les schismatiques grecs et chez les Russes. Ce qui explique comment leur quantième, à un point de l'année quelconque, est plus élevé que le nôtre. La différence, qui en 1583 n'était que de 10 jours, est aujourd'hui de 12.

L'abbé CANÉTO, vicaire général.

CHRONIQUE.

M. l'abbé Cochet vient d'être nommé correspondant de l'Institut. C'est là un choix auquel applaudiront tous ceux qui connaissent les découvertes et les travaux de notre savant collaborateur.

— M. l'abbé Pardiac nous écrit de Bordeaux : Une grande fête a été célébrée à Moissac, le 15 novembre dernier. Une affluence considérable d'étrangers donnait à la ville, d'ordinaire si pacifique, un aspect animé dont l'expression résista au mauvais temps le plus continu. Depuis longtemps annoncée et attendue, cette fête, à laquelle toute la cité participait, a été un véritable événement sur les rives du Tarn. Il s'agissait de célébrer le 8e anniversaire séculaire de la consécration de l'église Saint-Pierre. On sait que l'abbaye de Moissac, fondée par Clovis après la bataille de Vouillé, ou, selon d'autres, par saint Amand, l'immortel apôtre de la Flandre, fut toujours comptée parmi les plus illustres de l'ordre de Saint-Benoît. Chose peut-être unique dans les fastes monastiques! Ses cinq premiers abbés furent des saints, reconnus et honorés comme tels dans l'Église. Dans le Concile tenu à Aix-la-Chapelle en 817, Moissac figure au nombre des treize monastères d'Aquitaine qui ne doivent ni service militaire à l'empereur, ni redevances d'aucune sorte au fisc, mais seulement le tribut de leurs prières pour le salut de la famille impériale et la prospérité de l'empire. Quoique soumise à la congrégation plus importante de Cluny, qui reconnaissait pour son fondateur un duc d'Aquitaine, la communauté moissagaise conserva, en vertu d'une bulle de Pascal II, son nom et son titre d'*abbaye*, tandis que tant d'autres, qui étaient dans les mêmes conditions de dépendance, durent se résigner à la qualification inférieure de simples *prieurés*. Elle fonda, à son tour, jusqu'en Espagne, des colonies bénédictines qui s'honoraient d'être appelées

ses *filles*. Ce *noble monastère*, créé par notre premier roi chrétien, doté par Louis le Débonnaire, recherché par les empereurs grecs qui lui envoyaient des présents, chéri par les papes eux-mêmes qui lui avaient concédé une liturgie particulière, avait inscrit parmi ses gloires le jour de la dédicace de son église Saint-Pierre. Huit prélats dont les noms sont encore aujourd'hui gravés sur un marbre du sanctuaire, s'étaient réunis pour cette cérémonie le 6 novembre 1063. Les collecteurs des actes des conciles ont classé cette brillante assemblée épiscopale parmi les conciles provinciaux.

Depuis ce jour mémorable, huit siècles se sont écoulés; les *moines noirs* ont disparu; mais leur œuvre est restée debout. Qui ne connaît l'église de Moissac, son portail symbolique et son incomparable cloître ? Tous les vieux souvenirs qui s'y rattachent ont été rajeunis et perpétués par l'imposante cérémonie de ce mois. L'archevêque de Toulouse, en sa qualité de métropolitain, avait dû accepter les honneurs de la préséance; il était assisté des évêques de Montauban, de Versailles, de Cahors et de Carcassonne. Le chœur était occupé par les prêtres de divers diocèses. C'était vraiment un beau spectacle, que celui de tant de ministres du Seigneur, au nombre de trois cents, groupés autour de tant de pontifes et tous revêtus des blancs emblèmes de l'innocence. Si vaste que soit le vaisseau de l'église, il était encore insuffisant pour la foule avide de voir et d'entendre.

Rien ne manqua à la fête. Rome avait daigné accorder un jubilé par une gracieuse lettre du 13 octobre; Auch avait envoyé, par l'entremise de l'un de ses chanoines les plus vénérés, M. l'abbé Mondin, des reliques de saint Léothade, qui avait été abbé de Moissac et plus tard archevêque de la capitale de la Gascogne. Douze cents ans après sa mort, le saint venait reprendre possession des lieux qu'il avait édifiés par ses vertus. A ce don précieux on avait joint quelques fragments des restes de saint Austinde, autre prélat auscitain, qui avaient assisté à la consécration du XIe siècle et devait, par cette translation, être encore un des témoins de celle de notre époque.

Le peuple préparé à la cérémonie par le zèle du vénéré curé de Saint-Pierre, M. Viguié, et par les prédications du P. Benjamin, capucin de la résidence de Toulouse, avait répondu aux espé-

rances de ses chefs spirituels. Comment peindre son enthousiasme, surexcité plutôt que refroidi par un article impie du *Siècle?* La procession, si elle avait pu sortir, aurait comblé tous ses vœux. Les rues étaient pavoisées, enguirlandées; les ténèbres elles-mêmes de la nuit dissipées par une illumination générale, n'auraient pas interrompu la fête. Dieu n'a pas accordé tant de joie à un peuple qui en avait goûté tant d'autres. Les fêtes de la religion ont pour théâtre principal le cœur du chrétien ; les compléments extérieurs, ce qui constitue les solennités profanes, n'étaient ici que l'accessoire.

Mais rien n'a contrarié la splendide illumination de l'église Saint-Pierre. Le sanctuaire, qu'on n'a pu encore dégager du lourd pastiche que fit maçonner le cardinal Mazarin, abbé commendataire de Moissac, avait été décoré avec tout le bon goût qu'autorisait sa malheureuse disposition. Un massif de verdure, éclairé à *giorno*, faisait scintiller mille lumières auxquelles venaient s'ajouter encore celles des sept croisées illuminées dans toute leur longueur. On eût dit un reflet de la gloire de Dieu communiquée un instant aux habitants de la terre. Une magnifique châsse, en forme d'*édicule* gothique, couronnait le bosquet enchanté et faisait dominer au-dessus de la foule les reliques de saint Léothade, de saint Austinde, de saint Julien, de saint Ferréol et de beaucoup d'autres amis de Dieu. On ne pouvait représenter d'une manière plus intelligible la supériorité de leurs mérites et la sublimité de leurs trônes dans la céleste Jérusalem. Cette châsse, décorée d'*antéfixes* à ses deux extrémités, et enrichie de *cabochons* sur toute sa surface, est une des productions les plus élégantes et les mieux réussies de la maison Poussielgue-Rusand, de Paris.

Telle a été cette solennité malgré le temps et malgré de mesquines oppositions qu'il est superflu de raconter. La religion seule a des fêtes pour le cœur. Tous les bonheurs d'ici-bas ne peuvent donner une idée de la joie sereine de toute une cité prosternée avec amour devant Dieu et ses Saints et proclamant par ses pacifiques transports qu'elle n'abdiquera jamais ses convictions religieuses. Quelle éclatante protestation contre certaines tendances athées de nos jours! La France est et restera chrétienne; Moissac vient de le prouver. Combien d'autres populations le prouveront encore !

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

DANS LE TOME HUITIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

AUBER (M. l'abbé), l'Anneau de sainte Radegonde et ses reliques à Poitiers. 24

— Un dernier mot sur l'Anneau de sainte Radegonde. 420

AYZAC (Mme Félicie d'), Iconographie du Dragon. . 75, 169, 337

— Le Cerf, étude de zoologie mystique. 541, 568

BARBIER DE MONTAULT (M. l'abbé), Iconographie des Vertus à Rome. 41, 157, 325

BAZOT (M.), Bibliographe. . . . 444

BOUVENNE (M. Agl.), la Lanterne des Morts de Felletin. 449

BRETON (M. Ernest), les Églises romanes de Cologne. 425

CANÉTO (l'abbé), le Dicton de sainte Luce 654

COCHET (M. l'abbé), Notice sur une ancienne statue de Guillaume le Conquérant. . . . 618

CORBLET (l'abbé J.), les Manuscrits à miniatures de la Bibliothèque de Laon. 57

— La Sculpture chétienne au XIIIe siècle 205

— Les Dessins du P. Jérôme Natalis 353

CORBLET (l'abbe), Culte et Iconographie de saint Jean-Baptiste dans le diocèse d'Amiens. . 452

— Le Musée Napoléon à Amiens. 395

— Bibliographie 445

— Chronique, 55, 277, 331, 389, 446, 503, 558, 656

DUPRÉ (M.), Notice sur l'église abbatiale de Saint-Laumer, à Blois. 509

GOMART (M. Ch.), Étude sur l'Église et la Crypte de Ham. . 277

GRÉSY (M. Eug.), Monument funéraire du XIIIe siècle, dans le cimetière de Montereau-sur-le-Jard (Seine-et-Marne). 561

GUÉNEBAULT (M.), Bibliographie 440

J. D. (l'abbé), la Théologie des Catacombes de Rome. 96, 148, 216, 262, 384, 477

LE BLANT (M. Edm.), Observations sur la bague attribuée à sainte Radegonde. 252

— Essai de lecture d'une inscription antique trouvée à Boulogne-sur-Mer. 380

LINAS (M. Ch. de), le Calice de saint Éloi à l'abbaye de Chelles. . . . . 114, 195, 225, 393.

PETIT (M. Élie), les Chapiteaux de l'église de Montataire (Oise). 625

RENON (Dom), les Apôtres et le Credo. 258

— CROSSE de saint Bernard conservée à la Trappe de Bellefontaine 505

SAINT-ANDÉOL (M. le vicomte de), Qu'est-ce que l'Ogive. . 49

SCHAEPKENS (M. A.), Bénitiers en pierre et en cuivre 376

— Du type primitif des chandeliers. 436

— Une Statuette de saint Christophe. 475

THIBAUD (M. Émile), la Cathédrale de Clermont. 5

VAN DRIVAL (M. l'abbé), l'Exposition de Malines. 523, 632

TABLE DES DESSINS

Abside de la cathédrale de Clermont-Ferrand (planche 2 de janvier), 1.

Armoiries de la Société des Antiquaires de Picardie, 602.

Autel — de Saint-Germer, 210; — de la cathédrale de Cologne, 210.

Bague attribuée à sainte Radegonde, 253, 254.

Bas-côté absidal de la cathédrale de Clermont, 16.

Base de colonne du XIe siècle, 294.

Bénitier — du XIIIe siècle, 212; — de l'église d'Eych, 377; — de l'église des Dominicains à Tirlemont, 378; — de Notre-Dame de Hal, 379.

Brule-parfums, 438.

Calice de saint Éloi à l'abbaye de Chelles (planche du numéro de mars), 113.

Carreaux émaillés, 299.

Cerf, emblême de Jésus-Christ, 550, 551.

Chandeliers — gallo-romains, 436; — du XVe siècle, 439.

Chapelle Saint-Austremoine, à la cathédrale de Clermont, 22.

Chapiteaux — du XIe siècle, 283, 294; — de l'église de Montataire, 628, 629.

Ciboire en forme de colombe, 599.

Contrefort — du XIIIe siècle, 8; — du XVe siècle, 9.

Crosse de saint Bernard (planche d'octobre), 505.

Crypte de l'église de Ham (planche du numéro de juin), 277.

Dragon — se précipitant dans son trou, 93; — du bestiaire de Guillaume le Normand, 170; — du portail de Longpont, 170; — de l'abbaye de Souilhac, 172; — de Notre-Dame de Paris, 187; — à cornes flamboyantes, 191; — de l'abbaye de Saint-Denis, 338, 339; — Behemot, 340; — du portail de Longpont, 344; — à sept têtes de serpent, 346; — de Saint-Nizier, 355.

Encadrement d'un manuscrit de la bibliothèque de Laon, 71.

Épée de Croisé, 279.

Façade septentrionale de la cathédrale de Clermont-Ferrand (pl. 1 de janvier), 1.

Fontaine monumentale de Clermont-Ferrand, 12.

Fonts baptismaux du XIIIe siècle, 212.

Gargouille de la cathédrale de Clermont, 21.

Gondole attribuée à saint Éloi (pl. du numéro de mai), 225.

Inscription — grecque du IXe siècle, 256; — antique trouvée à Boulogne-sur-Mer, 380.

Lanterne des morts de Felletin (pl. de septembre), 449.

LETTRES ORNÉES des manuscrits de la bibliothèque de Laon, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 72, 73.

MARQUE de potier romain, 256.

MINIATURES des manuscrits de la bibliothèque de Laon (planches 1 et 2 de février), 57.

MONNAIES carlovingiennes, 255.

MONOGRAMMES antiques, 254, 255, 257.

MONUMENT funéraire du cimetière de Montereau (planche du numéro de novembre-décembre), 561.

MUSÉE NAPOLÉON à Amiens, 595.

PIERRE tumulaire du XIVe siècle, 17.

PLAN — de la cathédrale de Clermont, 10; — de restauration proposé pour cette église, 20; — de Notre-Dame de Ham, 281; — de sa crypte, 293.

PORTAIL de l'église de Ham, 282.

PORTE de Saint-Georges-lès-Allier, 208.

STATUE — tombale d'Odon IV, 296; — de sa femme, 297; — de Guillaume le Conquérant, 622.

STATUETTE de saint Christophe, 474.

SYRÈNE du portail de Longpont, 344.

TRÉPIED antique, 437.

TOUR romane de la cathédrale de Clermont, 6.

VASES funéraires du Moyen Age, 279.

VERROTERIES cloisonnées de l'orfèvrerie barbare (planche d'août), 393.

Ces 125 dessins (dont 12 planches lithographiées ou gravées, tirées hors texte), ont été exécutés par MM. l'abbé AUBER, BOUVENNES, Ern. BRETON, DURAND, Ed. FLEURY, Ch. GOMART, E. GRÉSY, Ch. de LINAS, SCHAEPKENS, Em. THIBAUD, etc.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME HUITIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN [1].

A

ABBAYE. Voyez *Monastère.*

ACADÉMIE de Bordeaux, 331.

ADAM et Ève sculptés, 628.

AIGLES trouvés à Castel, 416.

AILES, leur signification dans l'Art chétien, 179.

AIX-LA-CHAPELLE, bénitier de son dôme, 376.

AMES contemplatives, leur emblême, 586.

AMIENS, Tombes en bronze de sa cathédrale, 213. V. *Clôtures, Jean-Baptiste, Missel, Musée.*

ANDOUILLERS mystiques du cerf, 581.

ANDRÉ (saint), son martyre figuré dans une miniature, 67.

ANGERS, tapisseries de sa cathédrale, 441.

ANIMAUX évangélistiques, 363. V. *Zoologie.*

ANNEAU — d'Éthelwulf, 141; — de saint Agilbert, 141; — de sainte Radegonde, 252, 420.

ANNONCIATION, sujet d'une gravure du XVIe siècle, 367.

Antipendium, 638.

ANTIQUITÉS du Musée Napoléon, à Amiens, 599.

APOCALYPSE — son dragon à sept têtes, 347; — ses principales scènes figurées dans des tapisseries, 441.

APOLLINE (sainte), ses reliques, 634.

APÔTRES — leurs attributs, 258; — ont le cerf pour emblême, 568.

ARBRE de Jessé, 11.

ARC-BOUTANT, origine du systême ogival, 51.

ARMES trouvées à Pouan, 323.

ARMOIRIES — dans les lettres ornées du Moyen Age, 72; — fautives de la fontaine des Innocents, 280; — de la Société des Antiquaires de Picardie, 602.

ARCHONTE de la Synagogue judæo-romaine, 264.

ARRAS. V. *Monstance, Reliquaires, Tapisseries.*

ART — chrétien, son histoire au XIIIe siècle, 205; — grand nombre de ses chefs-d'œuvre exposés à Malines, 523, 632; — germanique, 303.

ASPIC, signification symbolique, 193.

ATHANARIC, roi des Visigoths, 313.

[1] Nous n'avons pas inséré dans cette table les nóms des auteurs d'articles et de dessins; ils sont imprimés d'une manière assez saillante dans les deux tables précédentes pour que nous ayons cru cette répétition inutile. — J. CORBLET.

Augive, origine de ce mot, 48, 51.
AUTEL — ses formes au XIIIe siècle, 209; — matutinal, 514; — portatif des sœurs de N.-D. de Namur, 538.

B

Babouiner, origine de ce mot, 70.
BAGUE de sainte Radegonde, 252.
BAPTÊME de Notre-Seigneur, gravure du XVIe siècle, 368.
BARBARES, leurs procédés d'orfèvrerie, 309, 393.
BARRIAS (M.), ses plafonds peints, 604, 608.
BASILIQUES de Rome, 593. V. *Rome*.
BAS-RELIEFS de l'église de Ham, 285.
BÉAT (saint), 82.
BÉHEMOT, 340.
BELGIQUE, ses richesses artistiques à l'exposition de Malines, 632.
BELLEFONTAINE, crosse que l'on conserve à son abbaye, 505.
BÉNITIERS — du XIIIe siècle, 212; — de Belgique, 376.
BERNARD (saint), sa crosse à Bellefontaine, 505.
BESTIAIRES, 77, 89, 94, 193, 505, 548, 587, 589, 594.
BEUVRAIGNE, croix de son cimetière, 567.
BIBLIOTHÈQUE publique de Laon, 57.
BICHE. V. *Cerf*.
BIJOUX — émaillés, 134; — anglo-saxons, 143.
BLOIS, description de son église abbatiale de Saint-Laumer, 509.
BOISERIES de la Renaissance, 603.
BONNECHOSE (le cardinal de), sa sollicitude pour les monuments de son diocèse, 279.
BONNES ŒUVRES, comment symbolisées? 585.
BOUCHER DE PERTHES (M.), ses découvertes relatives à l'homme fossile, 448.
BOUE, son sens mystique, 189.
BOULOGNE-SUR-MER, inscription antique qu'on y a trouvée, 380.
BOUVIER (M.), sa collection d'objets d'art, 611.
BRODERIES d'Arras, 644.
BRULE-PARFUMS, 438.
BRUXELLES, bénitier de Notre-Dame-de-Hal, 379.
Bulla de Sibertswold, 398.
BYZANTINS, leur orfèvrerie, 342.

C

CALICE de saint Éloi à l'abbaye de Chelles, 113, 124, 195, 225, 301, 393.
CAMBRAI, anciennes inscriptions de sa cathédrale, 261.
CANDÉLABRE figuré dans les catacombes, 108.
CARREAUX émaillés de l'église de Ham, 299.
CARICATURES dans les monuments du Moyen Age, 68, 73.
CATACOMBES de Rome — considérées au point de vue théologique, 96; — description de celles qui ont un caractère judaïque, 98, 148, 216, 263, 384; — destinées aux hérétiques, 476.
CATHÉDRALES, leur vocable, 56. V. *Angers*, *Cambrai*, *Clermont*, *Cologne*, *le Mans*, *Saint-Bertrand*, etc.
CAUDRON (M.), ses bas-reliefs, 601.
CERF (le) considéré au point de vue de la zoologie mystique et monumentale, 541, 568.
CHAIRES, leur origine, 211.
CHALONS-SUR-MARNE, statue de saint Christophe à l'église de Saint-Loup, 558.

CHANDELIERS — leur type primitif, 436 ; — du XIIIe siècle, 526.
CHAPELLE — près de Caen, 503 ; — du Musée Napoléon, 598.
CHAPES de l'exposition de Malines, 647.
CHAPITEAUX — du IXe siècle, 60 ; — de l'église de Ham, 283, 294 ; — de Saint-Laumer, à Blois, 512 ; — de Montataire, 627.
CHASSES — de Saint-Maurice-en-Valais, 140 ; — de Solignac, 229 ; — de l'exposition de Malines, 530 ; — de Saint-Servais à Maëstricht, 560 ; — de N.-D. de Huy, 636.
CHASUBLES — de Saint-Thomas de Cantorbéry, 639 ; — de l'exposition de Malines, 644.
CHATEAU — Saint-Ange à Rome, 46 ; — de Montataire, 625.
CHEMINÉES d'église, 627.
CHERON (saint), 574.
CHILDEBERT I, 246.
CHRISTOPHE (saint), son iconographie, 474, 558.
CIBOIRE en forme de colombe, 599.
CIMETIÈRE — gnostique à Rome, 483 ; — de Montereau-sur-le-Jard, 561 ; — profané, 630.
CLEF de la confession de Saint-Pierre, 539.
CLERMONT-FERRAND — description de sa cathédrale, 5 ; — d'une de ses fontaines, 12.
CLOISONNEMENT des verres au IXe siècle, 248.
CLÔTURES du chœur de la cathédrale d'Amiens, 469.
Clusor, 245.
COCHET (M. l'abbé), — son opinion sur diverses antiquités franques, 137 ; — son rapport d'inspection sur les églises de son diocèse, 279.
COFFRET du Moyen Age en cristal de roche, 531.
COLLAERT (Adrien), ses gravures, 365.
COLLECTION d'objets d'art de M. Bouvier, à Amiens, 611.
COLOGNE — autel de sa cathédrale, 210 ; — ses églises romanes, 425 ; — son musée archiépiscopal, 504.
COLOMBE — sa légende mystique au Moyen Age, 93 ; — servant de ciboire, 599.
COMMISSION du Musée Napoléon d'Amiens, 596.
CONFRÉRIE artistique de Notre-Dame du Puy, 607.
CONTREFORTS — du XIIIe siècle, 8 ; — du XIVe siècle, 9.
CORNES, leur symbolisme, 174, 348, 583.
COSTUME du XIIIe siècle en France, 297, 622.
COUPE — attribuée à Salomon, 318 ; de saint Landrade et de sainte Gertrude, 540.
COURCEAUX, seigneurie de francaleu, 564.
COURONNE — de sainte Radegonde, 25, 29 ; — de Suintila, 132 ; — d'Agilulfe, 201 ; — de Monza, 201 ; — de saint Étienne de Hongrie, 315 ; — de Recceswinthe, 322.
CRÉDENCES du XIIIe siècle, 210.
Credo, attribution de chacun de ses articles aux douze apôtres, 259.
CROIX — de Grandmont, 228 ; — ansées, 233 ; — de Saint-Martin, de Limoges, 231 ; — de saint Denis, 237 ; — d'Oviedo, 249 ; — du XIIIe siècle, 562.
CROSSE de saint Bernard, 505 ; — de l'exposition de Malines, 637.
CRYPTES des églises de Cologne, 427. V. *Ham*.
CULTE de saint Jean-Baptiste dans le diocèse d'Amiens, 452.

CURÉ, ses droits limités pour la restauration de l'église, 278.
CYR (saint), 83.

D

DAGOBERT, son siége, 227.
DALMATIQUES à l'exposition de Malines, 642.
DANTE (le), préparatifs pour son anniversaire séculaire, 560.
DÉMON, symbolisé par le dragon, 173. V. *Diable.*
DESSINS du P. Jérôme Natalis, 362.
DIABLE — ses trois noms différents, 171 ; — son iconographie, 339.
DIET (M.), architecte du Musée Napoléon, 597.
DRAGON — son iconographie, 75, 169, 337 ; — à sept têtes, 344.
Ducasses, 456.
DUFOUR (M. Ch.) et le Musée Napoléon, 596.
DU SAUSSAY, une gravure de sa *Panoplia sacerdotalis*, 120.
DUTHOIT (MM.), leurs œuvres de sculpture, 597.

E

ÉCOLE brugeoise, 649.
ÉGLISES — dimension des plus grandes, 280;—nouvellement construites dans le diocèse de Besançon, 560. V. *Blois, Cathédrale, Cologne, Ham, Marseille, Montalaire, Rome, Troyes*, etc.
ÉLÉPHANT, sa légende mystique au Moyen Age, 88.
ÉLOI (saint), œuvres qui lui sont attribuées, 200, 225.
ÉMAUX — mérovingiens, 130 ; — des Romains, 133 ; — des Barbares, 139, 197, 242 ; — de l'exposition de Malines, 531 ; — cloisonnés de la collection Bouvier, 612.
EMBLÊMES. V. *Symbolisme.*
ENCADREMENT des manuscrits du Moyen Age, 71.
ENSEIGNES de pèlerinage, 457.
ENVERMEU, bouton en mosaïque qu'on y a trouvé, 398.
ÉPÉE — de Croisé, 275 ; — du XIIIe siècle, 623.
ÉPIGRAPHIE judaïque, 149.
ÉPITAPHES — judaïques de Rome, 100, 105, 150, 217 ; — de l'église de Ham, 288, 290 ; — du XIIIe siècle, 562 ;— du XIVe siècle, 566.
ÉVANGÉLIAIRE de Frère Hugo, 529 ; — de Tongres, ibid.
ÉVANGILE (l') en tableaux, 367.
EXCOMMUNICATION figurée dans une miniature, 67.
EXPOSITION de Malines, compte-rendu, 523, 632.
Ex-voto, 636.

F

FANAUX du Limousin, 451.
FELLETIN, sa lanterne des morts, 449.
FÊTE populaire de la saint Jean-Baptiste, 466.
FEUX de joie de la Saint-Jean, 465.
FIBULES émaillées — du Louvre, 137; — du cabinet des antiques, 305.
FLEURY (M. Ed.), son ouvrage sur les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon, 57.
FOIRES, leur origine religieuse, 455.
FONDATEURS d'église, leurs tombeaux, 214.
FONTAINE — de Clermont-Ferrand, 12 ; — des Innocents, ses nouvelles armoiries, 280.
FONTE connue au XIIIe siècle, 213.
FONTS BAPTISMAUX — du XIIIe siècle, 211 ; — du XIe, 609.

FOSSILES humains découverts à Abbeville, 448.
FRESQUES des catacombes, 107.

G

GARGOUILLE, 21.
GARUCCI (le R. P.), ses travaux sur les catacombes, 98, 273, 491.
GEORGES (saint), 82.
GÉRÔME (M.), son tableau du *Siècle d'Auguste*, 605.
GNOSTIQUES, leurs tombeaux, 493.
GONDOLE de Saint-Denis, 241.
GRATTAGE des monuments, appréciation de ce procédé, 331.
GRAVURES archéologiques du XVIIe siècle, 122.
GRÉGOIRE LE GRAND (saint), 82.
GRENAT, ses deux espèces, 131, 397.
GRÉSY (M.), son opinion sur le calice de saint Éloi, à l'abbaye de Chelles, 115, 124.
GRIFFES de lion, leur signification mystique, 177.
GUILLAUME LE CONQUÉRANT, sa statue à Saint-Victor-en-Caux, 618.

H

HAM, étude sur son église et sa crypte, 277.
HÉRÉTIQUES, leurs catacombes à Rome, 477.
HUBERT (saint), sa légende, 557.
HUGO D'OIGNIES, orfèvre, 636.
HUGUENOTS, leurs dévastations, 515.
HUILE de pétrole, au point de vue liturgique, 504.
HUY, châsse de l'église Notre-Dame, 636.
HYPOGÉES hébraïques de Rome, 216, 273. V. *Cimetière*.

I

ICHTYOSORUS, espèce de dragon, 75.
ICONOGRAPHIE — des Vertus, 41, 157, 325 ; — du dragon, 75, 169, 337 ; — des tombeaux, 214 ; — des apôtres, 259 ; — de saint Jean-Baptiste, 453 ; — de saint Christophe, 474 ; — du cerf, 541, 568 ; — de Marie, 342, 360. V. *Symbolisme*.
IMMORTALITÉ de l'âme, dogme professé par les Juifs, 224.
IMPRIMERIE, nouvelles découvertes sur son origine, 65.
Inclusores, 247.
INSCRIPTIONS — dans des églises de Rome, 43, 44 ; — des catacombes de Rome, 101, 105, 148, 217, 264, 385, 481, 487 ; — du *Credo* au XVe siècle, 261 ; — de l'église de Ham, 297 ;—de Boulogne-sur-Mer, 380 ; — de la cathédrale d'Amiens, 489 ; — du Musée Napoléon, 609 ; — du XVIIIe siècle, 619. V. *Épitaphe*.
INSTRUMENTS — de musique du Moyen Age, 648 ;—en silex, de l'époque anté-diluvienne, 601.
INVENTAIRE — de Clairvaux, 507 ;— de Saint-Laumer, 514.
ITTRE, reliquaire de son église Saint-Remy, 634.

J

JEAN-BAPTISTE (saint), son culte et son iconographie dans le diocèse d'Amiens, 452.
JÉSUS-CHRIST a le cerf pour emblême, 546, 577.
JOANNIS (M. de), analyse de son ouvrage sur les tapisseries d'Angers, 440.
JUDAS représenté avec un nimbe, 374, 446.

JUIFS, leur établissement antique à Rome, 98.
JULIEN (saint), évêque du Mans, 81.
JUSTES (les) ont le cerf pour emblême, 568.

K

Kraken, dragon des mers du Nord, 75.

L

LABORDE (M. de), son opinion sur divers émaux, 135.
LANTERNES des morts, 449.
LAON, manuscrits à miniatures de sa bibliothèque, 57.
LASTEYRIE (M. de), son opinion sur la joaillerie germanique, 301.
LAUMER (saint), sa légende, 509.
LAURENT (le frère), sa *Somme*, 349.
LÉGENDES — mystiques du Moyen Age, 80, 88, 91; — de saint Christophe, 475; — du cerf, 542, 572; — de saint Eustache, 556.
LE MANS, bréviaire public jadis à l'extérieur de sa cathédrale, 213.
LEQUESNE (M.), ses œuvres de sculpture au Musée Napoléon, 597.
LE SUEUR (Eustache), peintures qui lui sont attribuées, 607.
LETTRES ornées des manuscrits du Moyen Age, 59.
LIÉGE. V. *Tableau*.
LIMON, son sens mystique, 189.
LIMOUSIN, ses fanaux funéraires, 451.
LITURGIE de saint Jean-Baptiste, 462.
LOI (la), type du symbolisme judæo-romain, 110.
LONGPONT, portail de son église, 170, 343.
LOS RIOS (Don Amador de), son opinion sur l'orfèvrerie des Visigoths, 302.
LOUP (saint), 84.
LUCE (sainte), proverbe, 654.
Lulab, 109.
LUTRINS du XIIIe siècle, 213.

M

MALINES, description de son exposition d'antiquités et d'objets d'art, 523, 632.
MANUSCRITS de la bibliothèque de Laon, 60.
MARCEL (saint), 82.
MARGUERITE (sainte), 81.
MARIAGE dans la société juive antique, 153.
MARIE, son iconographie, 342, 360.
MARQUE de potier romain, 256.
MARSEILLE, sa nouvelle église Saint-Michel, 389.
MARTÈNE (Dom), son opinion sur le calice de Chelles, 195.
MARTHE (sainte), 81.
MARTIAL (saint), 81.
MARTIN DE VOS, ses gravures, 364.
MASSE de bedeau ou *pedellum*, 637.
MASSILLON, 625.
MÉDAILLES carlovingiennes, 255.
MINIATURES du Moyen Age, 57, 191, 346, 550, 589, 594.
MISSEL manuscrit d'Amiens à la bibliothèque de La Haie, 68.
MITHRA, 476.
MOISSAC, son église, 656.
MONASTÈRE — de Sainte-Croix, à Poitiers, 34; — de Chelles, 36, 116, 195; — de Soulhac, 172; — de Saint-Maur-des-Fossés, 564; — du Jard, 565; — de Saint-Victor-en-Caux, 618; — de Moissac, 656.
MONOGRAMME — de sainte Radegonde, 34; — carlovingien, 255.
MONSTRANCES, 633.
MONTAGNES, leur signification mystique, 587.

MONTATAIRE, sculptures de son église, 625.
MONTEREAU-SUR-LE-JARD, son cimetière, 561.
MOSAÏQUES, 398, 524, 539, 593.
MUSÉE — d'Amsterdam, 56 ; — Napoléon, à Amiens, 391, 595 ; — de Cluny, 415 ; — de la Porte de Hal, à Bruxelles, 437 ; — de Cologne, 504, 643.
MYSTÈRES ou jeux de Dieu, 466.
MYTHE de *Vibia*, 488.

N

NAMUR. V. *Autel*, *Reliquaire*, etc.
NAPPES d'autel, 650.
NATALIS (le P. Jérôme), appréciation de ses dessins religieux, 362.
NÉDONCHEL, reliquaire de son église, 634.
NEPHTALI, prophétie de Jacob à son égard, 509, 572.
NIMBE donné à Judas, 374, 446.
NOVATIENS, leurs catacombes à Rome, 478.
NUMISMATIQUE chrétienne, 444.

O

OBERTO (Francesco d'), miniaturiste italien, 69.
OGIVE, origine du mot et de la chose, 49.
Olovitreus, 250.
Opus inclusorum, 225.
OREILLES dressées, 591.
ORFÈVRERIE — mérovingienne, 141, 301 ; — du Moyen Age, 227 ; — des Barbares, 393.
ORGUE — nouveau au collége des Jésuites, à Poitiers, 277 ; — portatif, 526.
OSSIFICATION du cœur du cerf, 583.
OSTENSOIR — des Dominicains de Louvain, 533 ; — de Notre-Dame de Hall, 534.

P

PALAIS — du Quirinal, à Rome, 43 ; — Minetti, à Rome, 47 ; — Borghèse, à Rome, 157 ; — du cardinal Vicaire, 159.
PANTHÈRE, sa légende mystique au Moyen Age, 91.
PARABOLES, comment elles sont figurées par le P. J. Natalis? 370.
PARIS. V. *Fontaine*, *Musée*, *Plaque*, etc.
PATES vitreuses des temps barbares, 144, 311.
PÉCHÉS capitaux, leur iconographie, 353, 628.
PECTORALE du Musée de Cluny, 139, 413.
PEINTURES — des Catacombes, 104, 488 ; — du Musée Napoléon, 598.
PÈLERINAGE — à Amiens, 457 ; — près de Caen, 503.
PEPIN, roi d'Aquitaine, 31, 37.
PÈRES de l'Église, leur génie mystique, 569.
PERSÉVÉRANCE, comment figurée? 187.
Phaleræ pectorales des Barbares, 404.
PIEDS du cerf, 585.
PIERRE (saint), représenté décapité, 648.
PIERRE L'HERMITE à Montataire, 626.
PIERRE tombale — du XIVe siècle, 17 ; — du XIIIe siècle, 214 ; — de l'abbaye du Jard, 565.
PISCINES, 211.
PLAFONDS peints du Musée Napoléon, 602.
PLAN — de la cathédrale de Clermont, 10 ; — de Notre-Dame de Ham, 281 ; — de sa crypte, 293.

PLAQUE cloisonnée du cabinet des antiques, 304.
PLAT sassanide, 317.
POÉSIE du Moyen Age, 552.
POITIERS. V. *Orgue, Radegonde.*
PORTAIL — du XIIIe siècle, 206; — de l'église de Ham, 283.
PORTE—de Saint-Georges-les-Allier, 208; — d'église, 209; — de Sainte-Marie-du-Capitole, à Cologne, 428.
PROVERBE de sainte Luce, 654.
PUPITRE — de sainte Radegonde, 28; — du XIIIe siècle, 212.
PRAROND (M.), compte-rendu de son *Histoire de cinq villes*, 445.
PRÉDESTINÉS (les) ont le cerf pour emblême, 568.
PROCESSION des Rogations, 85.
Prostatis, 269.
PTÉRODACTYLE, espèce de dragon, 75.

Q

QUEUE des animaux, son symbolisme, 183.
QUICHERAT (M.), son opinion sur une bague attribuée à sainte Radegonde, 24, 37.

R

RADEGONDE (sainte), son anneau et ses reliques à Poitiers, 24, 252, 420.
REIMS, portail de sa cathédrale, 207.
RELIQUAIRE — de Conques, 325; — du chef de saint Jean-Baptiste, 461; — des Dames Ursulines d'Arras, 535; — des Sœurs de Notre-Dame de Namur, ibid.; — de M. Vergauwen, de Gand, 538; — de Notre-Dame de Tongres, 538; — de l'exposition de Malines, 632.
RELIQUES — de sainte Radegonde, 24, 35; — de saint Jean-Baptiste, 452; — de l'abbaye de Saint-Laumer, 513, 518.
RÉNOVATIONS de l'âme chrétienne, 582.
RESTAURATION de monuments, 20.
ROACH SMITH (M.), son opinion sur diverses antiquités, 143.
ROGATIONS, 85.
ROMAIN (saint), évêque de Rouen, 83.
ROME — église Saint-Nicolas de Tolentin, 41; — Villa-Albani, 43; — palais apostolique ou Quirinal, 43; — Sainte-Pudentienne, 44; — Saint-Nicolas-des-Lorrains, 44; — Sainte-Marie dell' anima, 45; — Château Saint-Ange, 46; — Saint-Esprit in Sassia, 46; — Palais Minetti, 47; — Sainte-Lucie in Selce, 48; — palais Borghèse, 157; — Vicariat, 159; — église de la Mission, 159; — Saint-André-au-Quirinal, 159; — Saint-Bernardin-de-Sienne, 160; — église delle Vergini, 160; — Saint-Adrien, 161; — Sainte-Marie-Libératrice, 161; — Saint-Sylvestre in Capite; 162; — Sainte-Marthe, 162; — Oratoire du Très-Saint-Crucifix, 163; — Saint-Vincent et Saint-Anastase, à Trévi, 163; — Saints-Apôtres, 163; — le Gesu, 164; — Sainte-Marie-des-Miracles, 165; — Saint-Roch, 166; — Sainte-Croix-de-Jérusalem, 167; — Saint-Marc, 167; — Saint-Antoine-des-Portugais, 168; — Saint-André della Valle, 325; — Sainte-Catherine-de-Sienne, 328; — Sainte-Madeleine, 329. V. *Catacombes, Palais.*
ROUARGUE (M.), ses gravures, 363.

S

SAINT-BERTRAND-DE-COMMINGES, nouvelle église des Olivétains, 55; — son ancienne cathédrale, 56.

SAINT-ESPRIT, comment symbolisé au Moyen Age? 94.
SAINT-GERMER, autel de son église, 210; — pierre tumulaire de son église, 215.
SAINT-VICTOR-EN-CAUX, statue de son église, 618.
SAINTETÉ chez les Juifs, 154.
SAINTS qui domptent des dragons, 81.
SCEAU du chapitre de Saint-Cheron, 574.
SCRIBES, leur collége, 267.
SCULPTURE — de Notre-Dame de Paris, 187; — son histoire au XIIIe siècle, 205; — de la basilique de Saint-Denis, 339; — du XIIe siècle, 429; — de Notre-Dame d'Amiens, 469; — de l'église de Montataire, 625.
SECOND (saint), 84.
SERPENT, symbole du démon, 506; — est-il mangé par le cerf? 543; — son sens allégorique, 568.
Serticlos, valeur de ce procédé, 245, 393.
SINGES, figurés dans des livres liturgiques du Moyen Age, 70.
SOCIÉTÉ — archéologique du Limbourg, 278; — des Antiquaires de Picardie, 280, 392, 595, 602, 613.
SOLESMES, sculptures de son église abbatiale, 358.
SOUSCRIPTION pour acquérir la collection Bouvier, 613.
STATUE — de Notre-Dame-des-Miracles, à Saint-Omer, 251; — colossale de saint Christophe, 558; — de Guillaume le Conquérant, 618.
STATUETTE de saint Christophe, 474.
STATUES — du XIIIe siècle, 205; — de l'église de Ham, 296; — du Musée Napoléon, 601.
SUPERSTITIONS relatives à saint Jean-Baptiste, 464.
SUSPENSION des tableaux, nouveau système, 603.
SYLVESTRE (saint), 81.
SYMBOLISME du dragon, 80, 172, 339; — de l'éléphant, 88; — de la panthère, 92; — de la colombe, 93; — judaïque des Catacombes, 103, 107, 152; — des couleurs, 182; — de la queue en général, 184; — de la syrène, 341; — du cerf, 541, 568; — de quelques chapiteaux, 628; — de la chasuble, 640.
SYNAGOGUE — ses enseignements, 218; — romaine, considée au point de vue social et hiérarchique, 263; — souterraine, trouvée à Rome, 270.
SYRÈNE, sa signification mystique, 341.

T

TABLEAU byzantin de la cathédrale de Liége, 539.
TABLEAUX — dans les églises de Cologne, 430, 431; — religieux du Musée Napoléon, 604.
TAPISSERIES — de la cathédrale d'Angers, 440; — d'Arras, 525, 527; — de Flandres, 528.
TENTATION de Notre-Seigneur, sujet d'une gravure de Natalis, 373.
TESTAMENT (les deux), leurs rapports mystiques avec les montagnes, 589.
TEXIER (l'abbé), son opinion sur le calice de Chelles, 195, 226.
THÉOLOGIE des Catacombes de Rome, 90, 149, 216, 263, 384, 477.
THIBAUD (M. Émile), ses vitraux peints dans une église moderne de Marseille, 391.
THOMAS (saint) de Cantorbéry, sa chasuble, 639.

TIRLEMONT, bénitier de son église, 377.
TOMBEAU — de sainte Radegonde, 30, 36; — du pape Adrien VI, 45; — de Charles de Clèves, 45; — du cardinal Gastaldi, à Rome, 165; — du cardinal de Priolis, 167; — du cardinal Basadonna, 167; — de Pie II, 327; — de sainte Radegonde, 422; — ses formes au XIIIe siècle, 213; — de l'église de Ham, 289; — gnostique, 484; — de Vincentius, 488; — d'un gnostique, 493; — d'un prêtre de Mithra, 496; — du XIIIe siècle, 561.
TONGRES. V. *Reliquaire*.
TOUR romane, 6, 19.
TUNIQUES à l'exposition de Malines, 642.
TRADITIONS accréditées sur le cerf, 542.
TRÉPIED portatif, 437.
TROYES, verrière de l'église Saint-Nizier, 352.
TRIPTYQUE de Sainte-Croix de Liége, 537.

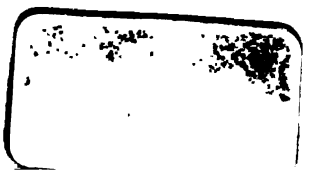
V

VAN DRIVAL (M.), sa participation à l'exposition de Malines, 559.
VASE d'or trouvé en Valachie, 319.
VASES — de Gourdon, 198; — funéraires chrétiens, 279.
VÉRAN (saint), 83.
VERDURE, sa signification mystique, 570.
VERROTERIES — du calice de saint Éloi, 128; — de quelques autres monuments, 131, 136, 241, 305, 394.
VERTUS, leur iconographie, 41, 157, 325.
VÊTEMENTS sacerdotaux, 524, 642.
Vibia, son mythe, 488.
VIE future, espérée par les Juifs, 219.
VIGNE (la), cultivée dans le nord de la France, 627.
VILLENEUVE-LE-ROI, bénitier de son église, 212.
VISIGOTHS, spécimens de leur orfèvrerie, 313, 323.
VITRAUX peints — du XIVe siècle, 18; — de Saint-Nicolas, de Blois, 520; — supériorité des anciens sur les nouveaux, 331; — de la nouvelle église Saint-Michel, à Marseille, 390.
VOILE de carême, 650.
VOUTE du XIe siècle, 50.

W

WIERIX (les frères), leurs gravures, 365.

Z

ZOOLOGIE mystique, 75, 172, 541, 568.

Arras. — Typographie Rousseau-Leroy, rue Saint-Maurice, 26.